

QUESTA VOLTA!
 Comini - Damerini
 Innominato - Lunardo
 Microfono - Gjetti
 Palmieri - Parise
 San Secondo - Sacchetti - Vice
 Vio

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



DISSOLVENZE

I.
 Ne l'Angelo del miracolo, dato al Goldoni dalla compagnia di Gian Maria Commetti, ha debuttato anche un nuovo attore: Gino Rumor. Bisogna dire che egli ha superato in modo eccellente la prova; ma, siccome i comici — è risaputo — sono maligni, hanno messo in giro questo commento:
 — In fondo, molto Rumor per nulla.

II.
 Da un copione intitolato «Anima mia», giunto in lettura a «Film». Siamo su un palcoscenico di teatro di varietà durante le prove. «Una giovane donna, accompagnata dal portiere, tipo bonaccione, baffuto, molto cortese, non esitava alquanto disturbare il proprio direttore. — Che vuoi, Giacomo? — Codesta signorina è venuta per assunzione. — Non poteva decidersi prima? Siamo alla prova generale e lei viene per farsi assumere! — Quanti anni avete? — intervenne una signora alzandosi placida da una poltrona. — Sedici, signora! — rispondeva pacata la fanciulla. — Cospita! Così giovane sei ben formata se le gambe non deludono il colpo d'occhio; — diceva il direttore. La fanciulla, per tutta risposta, si toglieva il soprabito alzando la gonna oltre il ventre. — Oltre la bellezza delle tue gambe, mi piace l'audacia — faceva compiacente il direttore». Eccetera, eccetera.

III.
 Ancora i «ritrattini cinematografici» di Tito Alacci (1910). Profilo di Maria Melato: «Da poco tempo questa attrice è venuta a noi dal teatro di prosa. Veramente io non capisco perché abbia abbandonato la scena parlata per la scena muta: per quella ci vogliono persone intelligenti, colte, appassionate; per questa occorre gente giovane e bella. Non dirò che Maria Melato sia brutta; ma è tanto magra: è la più scheletrica donna che siasi mai vista sullo schermo; e, così magra com'è, si presenta quasi nuda al pubblico! Ciò che è veramente bello in lei è la capigliatura, folta e lunghissima... Però, lo ripeto, la magrezza le nuoce enormemente. Quella magrezza nuda induce il pubblico a non guardarla neppure, per non sentirsi venire i brividi addosso...»
 Ritrattino di Maria Caserini: «E' la regina delle attrici anziane... E' supremamente simpatica... Peccato che non sia un po' meno grassa!»
 E Tina Xeo? Ecco: «Ripete graziosamente il tipo della Bertini e di Maria Jacobini. E' giovanissima e appare molto intelligente. Ha un personale ancora in formazione, che, ingrossandosi, diverrà interessante. Ha mani abbastanza piccole e piedini eleganti. Le sopracciglia sono un po' spioventi, la bocca è piccola e sensuale...»

Doris Duranti e Giorgio Piamonti in «Rosalba». (Scalera; fotografia Giacomelli). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film «Senza famiglia». (Scalera; fotografie Giacomelli).

ORSA MAGGIORE

MEGLIO TARDI CHE MAI

di Leon Comini



Federico Collino, simpaticissimo



pacioccone, si riposa fumando tranquillamente la pipa al sole.



Fernando Cerchio combattivo...



Mario Baffico: il gioco è fatto!



Lo Manto, Malavasi e D'Ancora.



Passione per l'arte di Antonio Lincetto



(vedi articolo di Leon Comini «Meglio tardi che mai»).



La «subrettina» Luisa Frigerio.



Luigi Bardi nel film «Rosalba».



Elio Steiner in «Senza famiglia».

VENEZIA - ANNO VII - N. 41
4 NOVEMBRE 1944 - XXII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine.

Prezzo edizione italiana: L. 3

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: VENEZIA, S. Marco n. 2059 A - Telefono 23.490

PUBBLICITÀ: Concessionaria esclusiva l'Unione Pubblicità Italiana S. A. Milano, Piazza degli Affari, Palazzo della Borsa, telefoni 12451/7, e sue succursali.

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 134; semestre L. 67; trimestre L. 33.50. Estero: anno L. 268; semestre L. 134. Fascicoli arretrati L. 3.50

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 2. Le richieste di cambiamento di indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"



Il penseroso Checco Rissone.



La piccola brava Mariù Pascoli.

Dopo tanti incontri, dopo tanti personaggi di varia rinzomanza (e dopo qualche «fantasia» sulle generali con la morale sotto sotto — e alquanto sollecite spuntature, se non di ali, di unghie e di unghiate, da parte della più consumata saggezza del Direttore), ecco due chiacchiere con Antonio Lincetto.

Antonio Lincetto è un caso di coscienza ed un esempio d'amore sommati insieme. Perdonate: s'ha un bel dire la passione per il cinematografo, ma le tante pazzie ch'essa fa fare a un certo momento non hanno più scusanti, o meglio ne hanno qualcuna, o una sola, assolutamente decisiva. A cinquant'anni non è tempo di ubbie, e meno che meno tempo di sogni ad occhi aperti. A cinquant'anni quel che dalla vita s'è avuto s'è avuto: oramai la strada umana volge per sereni declivi verso una consolata pace fatta di sapienza, e di abbandonata malinconia. Ora pensare di interrompere un'occupazione a cinquant'anni, per buttare — in tutto o in parte — a carte quarantotto tutto il passato e presentarci candidi e freschi alle porte d'un teatro di posa e dire «vorrei fare del cinema, per piacere», è cosa che non succede tutti i giorni ed è il bello e commovente caso di Antonio Lincetto che ha già lavorato in tre pellicole e si appresta a vincere la sua quarta fatica d'arte.

Signorine lettrici, che da *Turbamento* (con o senza bagno) in qua sembrate propense alle emozioni brizzolate, ai sospiri con l'asma ed alle occhiate dai reticolati di tante piccole rughe, toglietevi subito l'occasione d'un temperamento «fatale»: Antonio Lincetto non ha in sé le prerogative dell'esperta trascendenza, della malinconica fantasia, della condiscendenza estetizzante e quegli altri meriti che Lucio d'Ambra professava nei suoi protagonisti di mezza età: semmai egli ha la ridente malizia e la spavalda scanzonatura d'un gaudente che le belle donne preferisce in contorno e completamente d'una buona tavola ben fornita, nel tempo e nella festa d'un pasto ben costrutto ed irrorato: piccolino, rotondetto, chiacchieroso, Antonio Lincetto sembra piuttosto uscire da una qualche preziosa e dimenticata collezione di baogustaj come ce n'erano un tempo.

Nel suo genere — a parte i casi eccezionali o quanto meno singolari della sua persona — egli è un esempio. Un esempio di fedeltà e di passione da cui troppo spesso astraggono gli annotatori delle cose spettacolari: l'immagine di un mondo che è vita e sostanza d'un'intera tradizione: e parliamo, dunque, di lui.

Sapete bene che ogni fatica d'arte trae forza e sostanza, oltre che dai principali interpreti più bravi, o più «mattatori», o più fortunati d'altri, dai cosiddetti generici che il cinematografo, più disattento e più «nuovorico» del teatro relega solitamente nella numerosa definizione di «comparsame». Personaggi, numeri, folla. Tra costoro campeggiano, tuttavia i caratteristi, ai quali viene affidato ogni ruolo di secondaria importanza, ma tuttavia suscettibile d'un qualche rilievo d'arte, d'una qualche interpretazione particolarmente marcata. Nelle compagnie teatrali, così spesso adusate a scegliersi il repertorio sulla misura del capocomico e dell'irritura a «commissionare» le commedie agli attori secondo un tale criterio, i caratteristi assai spesso fanno degli autentici salti mortali di abilità, costretti come sono di sera in sera a mutar voce modi espressioni, oggi tremuli vecchietti semi-

paralizzati, domani irruenti giovinotti dal piglio mascalzozesco, volta a volta impulsivi, perdonanti, vendicatori, grotteschi, simpatici, antipatici, con tutto un piccolo museo di parrucche da mutare con meticolosa osservanza.

Lincetto, in fin dei conti, è di questi, ma lo è — diremo — in una maniera tutta «al di fuori»: nello spirito, nella passione, nelle possibilità, senza le molte croci e le poche delizie che accompagnano la vita attiva dei caratteristi di professione. Lincetto, insomma, ha fatto la sua carriera d'attore quasi sempre al di fuori del palcoscenico.

Cominciò presto, veramente. A Padova dove nacque si invaghi fanciulletto della scena così come i suoi coetanei facevano per le treccioline delle loro compagnie di banco. A sedici anni egli giunse a scappare da casa (a quei tempi abbandonare il focolare domestico era qualche cosa di abominabile, di estremo, di imperdonabile per tutta la vita) e a mettersi in mezzo a una compagnia di mezzi guitti che battevano la provincia. Egli ha un ricordo estremamente fantasioso di quell'epoca splendida: viaggi, fame, fischi, applausi, ogni riferimento di allora si somma nell'estasi remota d'aver potuto debuttare, recitare, tradurre davanti alle più disparate platee un carattere, una figura, un'immagine, un personaggio. Finché ad Imola, l'amministratore, impossibilitato a pagare i comici, il teatro, l'albergo e il resto, tagliò la corda, la compagnia si disciolse fra lacrime e Lincetto... rimase là, senza un soldo e senza poter fare un passo da alcuna parte.

Riuscì con un prestito di favore a mandare un telegramma a suo padre. E il padre, che lo aveva stramaledetto e dimenticato, corse giù a trarlo in salvo dalla fame, dalla vergogna e dai creditori personali.

Stette buono per qualche anno, ma bisognava, la sera, lasciarlo andare a recitare per le filodrammatiche, debuttare nei teatri fuori di porta, lanciare proposte, idee, critiche, iniziative. Tutte le compagnie di prosa che passavano da Padova dovevano anche passare, in un certo senso, per le sue mani. Così conobbe piccoli e grandi nomi, generici e prim'attori di tutto il teatro nazionale. Suo venticinque anni ebbe un ritorno di fiamma: e per qualche tempo fu di ruolo come secondo caratterista nella *Ferrero-Rossi*. Tre anni, insomma, inframmezzati da qualche giudizioosa parentesi casalinga tanto per dimostrare che stava sempre con i piedi su due staffe diverse.

Che diamine faceva a quei tempi? Un po' di tutto. Il suo spirito libero e la sua pronta capacità lo facevano riuscire in qualsiasi branca particolare prendesse strada. Andò persino nelle ferrovie, dove fece una inusitata, consolante, velocissima carriera: contro ogni regola e contro ogni previsione, giunse prestissimo al berretto rosso. Poi, giubilando per il successo familiari ed amici benpensanti, egli piantò tutto e si dedicò al commercio, pur sempre tenendo d'occhio le dilette scene. Qui gli andò molto bene ancora, fin che un giorno per certe sue distrazioni e certi suoi mancati controlli all'impegnatissima azienda, capitò un crollo secco: e ci rimise un due-trecentomila lire in quei tempi.

Mica si spaventò, Lincetto. «Io — dichiara tutt'oggi — sono un perseguitato dalla fortuna. Posso mettermi in piazza con una valigia vuota e senza un soldo in tasca, e sono sicuro che la sera ho combinato qualche cosa di redditizio». A questo modo «com-

binò» una fabbrica di scarpe ed una fabbrica di tinture per stoffe, quindi mollò tutto: un altro colpo di testa. Stavolta il malanno era grave: la malattia era, nientemeno, cinematografica.

Correvano i tempi dei primi film nordamericani: Rodolfo Valentino trionfava nelle prime pellicole giunteci da laggiù. Lincetto decise di partire per l'America a fare l'attore. Una sciocchezza. Soldi a disposizione non ne aveva: salda e paga, liquida e svendi, lascia alla famiglia una certa somma che la tranquillizzi materialmente per la nuova mattina, non gli rimaneva gran che. Niente paura: in America ci si va anche lavorando, per esempio come cameriere di piroscifo. Eccolo a Genova, (anno 1925), ad iscriversi sotto tal veste presso una compagnia di navigazione. Sa l'inglese? Veramente, no. Per il momento, dunque, niente viaggi su navi dirette agli Stati Uniti: si contenti di passeggiare che sanno l'italiano, il francese, lo spagnolo; navighi su e giù per il Mediterraneo, intorno alle coste africane. Lincetto ci sta, si contenta: ad Hollywood andrà in una prossima circostanza. E aspetta e spera, come nella canzonetta il cui disco s'era incantato a girare sempre lì, e... passano altri tre anni, intorno all'Africa, sempre intorno a quel dannato continente nero dove di cinematografo non vi sono che le proiezioni licenziose nelle garette dei porti.

Non molti altri come Lincetto, in ogni modo, possono dire di aver voluto bene ad un sogno con tanta sacrificata intensità per trentasei lunghi mesi: le passioni non corrisposte finiscono sempre molto prima.

Niente di male. Lincetto tornò in patria, rimandò l'idea del cinematografo a data da destinarsi e si rimise al lavoro. Tre anni (egli prosegue a forza di numeri tre) nell'industria alberghiera, poi conduttore di un bar a Venezia, poi ancora in un albergo, stavolta a Padova, dove mette in moto il semifallito «Croce d'Oro». Quando si è fortunati si è fortunati: là dove nessuno era riuscito prima, la spunta Lincetto, radunando intorno a sé studenti ed attori. La baracca zepptica un poco d'appprincipio, e finalmente cammina, dritta, spedita, fortunata. («Mai che mi vada male qualcosa...»). Ed eccolo ancora a prender piccole cotte per il teatro, eccolo, ogni tanto, piantar tutto, e correre dietro qualche compagnia per alcune settimane di giro, allegro, cordiale, gaudente, spensierato, ghiottone. C'è della gente che sa stringere grossi patti con la fortuna: Lincetto è di questi.

Il cinematografo d'oggi? Un puntiglio. Era un sogno carezzato in gioventù: l'aveva poscia lasciato un poco da parte. Adesso se n'è sovvenuto, e ha detto «voglio spuntare, adesso, anche questa». È venuto a Venezia, ha parlato in giro per sapere se c'era bisogno di qualche partecina adatta alla sua figura, cioè di lui per qualche interpretazione. C'era: occorreva un padrone di caffè in *Aeroporto* e Lincetto fu assuato senza nemmeno un provino, e vi fece alcuni riuscitissimi primi piani.

Poi occorreva un padrone di caffè in *Peccatori* e Lincetto vi ebbe successo; e adesso eccolo, sempre in un ruolo siffatto, nel film *L'angelo del miracolo*: e già Baffico l'ha scritturato per il suo *Trent'anni di servizio*.

Quando si dice la fortuna... Cioè no: era un puntiglio, dice Lincetto. Lui sapeva che l'avrebbe spuntata con se stesso e con i suoi amici padovani. Una specie di scommessa, forse. Lincetto sorride e parla delle sue «persecuzioni». Non è tutto vero. Egli aspettava, invece, tenacemente e pazientemente questa bella giornata. Da cinquant'anni.

Leon Comini

Commedie non lette

di E. Ferdinando Palmieri



Due scene di «Ogni giorno è domenica» con Olga Solbelli, Nuto Navarrini, Giuliana Pinelli. (Fotografie Mioni).

I FILM NUOVI 7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

Gli ussari di Bergery ha un gran titolo d'onore: quello di essere il solo film in «prima visione» che da quindici giorni a questa parte sia stato proiettato nei cinematografi di Venezia, residenza ufficiale, oggi, della Decima Musa. Purtroppo, di titoli non ne ha altri. È un film, come dire, «sala d'aspetto»: un film, cioè, che permette al locale nel quale è presentato di dare qualche cosa da vedere al pubblico durante i giorni in cui si prepara, in attesa della copia non ancora giunta da un'altra città o in attesa del giorno più adatto per far rullare i tamburi, una «prima visione» importante.

Gli ussari di Bergery: bel-

lissimi cavalli, attori simpatici e allegri, movimento nella regia e nella interpretazione, Zita Szelecky vestita da società, da amazzona, da passeggero, eccetera. E quest'ultimo elemento è degno di nota perché la snella Zita nulla ha da invidiare alle più eleganti e graziose sue colleghe della Cineslandia mondiale.

Talvolta anche il più accanito cacciatore di novità, il lettore, il bibliofilo uso ad andare ogni mattina dal libraio per sapere quale è il libro appena uscito, il puntiglioso che si chiude in casa a leggere trecento pagine d'un volume per poter essere il primo ad aver let-

to nella sua città una determinata opera letteraria, gode a rileggere *Le père Goriot* di Balzac o *Malavoglia* di Verga e si sorprende a discuterne i meriti, i difetti, le innovazioni come se nessuno prima di lui avesse letto e giudicato quelle opere. L'appassionato scopritore di novità si accorge, allora, di non aver mai più goduto, da vent'anni, libri più moderni di quelli. E non è un'amara constatazione, ma una cara verità, che tanto somiglia alla gioia provata da ognuno di noi quando ha la ventura di ascoltare una musica già nota di Bach o di Haydn (non voglio certo con questo creare un assurdo parallelo tra Balzac e Bach o tra Verga e Haydn; alludo solo a un generico stato d'animo del lettore).

Perché non dovremmo, ogni tanto, saturi di novità, poter rivedere un film che ha segnato una tappa nella storia del cinematografo mondiale? E perché dovremmo, per provare questa gioia, andare a soffocarci e a indolenzirci negli scomodi e affumicati locali della periferia? Il cinema San Marco di Venezia s'è trovato, mi figuro, dopo aver presentato un film «sala d'aspetto», senza «importanti prime visioni» da offrire al suo pubblico. E allora ha scartabellato tra le sue vecchie «pizze» e ci ha fatto un gran regalo, una specie di zucchero che ingannasse la nostra attesa, un dono che abbiamo preferito — lo si può ben dire — alla vista di qualsiasi novità. Ci ha mostrato la *Kermesse eroica*. Erano sette anni che non la si godeva, che non ci si addentrava in quella sua incantevole atmosfera di persona in buona salute e di guerra alla casalinga. E senza salire in cattedra ci siamo messi a fare alcune considerazioni, non molto peregrine e non molto allegre.

La *Kermesse eroica* è uno dei film più applauditi, più lodati, più citati di questi ultimi dieci anni. V'è chi lo considera il più bel film visto nell'immediato anteguerra. È, insomma, quel che si chiama un capolavoro. È un'opera portata ad esempio da tutti i critici, ricordata da tutti gli sceneggiatori, inutilmente imitata da tutti i registi e arredatori e architetti e figurinisti della Cineslandia europea. Ebbene, provate a chiedere a cento persone, «tifose» del cinematografo, a cento ragazze che smaniano per gli abiti di Conrie Bennett e si crogiolano nei lampeggianti sguardi di Rossano Brazzi, a cento maniaci che per vedere l'ultimo film prodotto a Hollywood farebbero il viaggio a bordo di una torpedine umana, provate a chiedere loro — dicevo — che cosa è *La kermesse eroica*. Apriranno un giornale veneziano e vedranno che si proietta al Cinema San Marco dove di solito si presentano film nuovi e risponderanno che è l'ultimo film di Alessandro Blasetti. E questo perché? Perché Jacques Feyder non conta nulla in confronto a Danielle Darrieux, perché Françoise Rosay, Alerme e Murat non hanno alcun valore di fronte a Irasema Dilian o a Amedeo Nazzari, per-

ché forse, senza dir male di nessuno, c'è chi alla *Kermesse eroica* preferisce *Tre ragazze cercano marito* dove, per lo meno, c'è Carla del Poggio.

E il Cinema San Marco non si è affollato perché tutti desiderano rivedere un capolavoro, così come tutti godrebbero a rileggere *Madama Bovary* o *L'innocente* ma perché c'era aria di grande avvenimento, cioè di novità.

Duro, doloroso destino dell'arte nell'industria. Duro, doloroso destino di chi fa dell'arte vera e magari arriva anche a coprirsi di milioni, ma non riesce a mettere le radici nel cuore dello spettatore che va, ammira, applaude ma non ricorda. Duro, doloroso destino del regista che muove dei burattini e dai burattini è oscurato.

Forse sono un'idiota e in questo caso autorizzo le persone intelligenti a non avere riguardi per me. In verità, però, io non ho pietà per gli stupidi perché mi fanno paura più di qualsiasi delinquente. È il film *Follie d'amore* è stupido, interpretato da facce stupide, con personaggi stupidi. Fare un film da ridere non vuol dire fare un film stupido, caratterizzare dei personaggi non vuol dire farli tutti stupidi. Pitts e Tabet sono due noti canzonettisti parigini che hanno mietuto allori e non nego che cantino assai bene, ma hanno due imperdonabili fac-

ché forse, senza dir male di nessuno, c'è chi alla *Kermesse eroica* preferisce *Tre ragazze cercano marito* dove, per lo meno, c'è Carla del Poggio.

E il Cinema San Marco non si è affollato perché tutti desiderano rivedere un capolavoro, così come tutti godrebbero a rileggere *Madama Bovary* o *L'innocente* ma perché c'era aria di grande avvenimento, cioè di novità.

Duro, doloroso destino dell'arte nell'industria. Duro, doloroso destino di chi fa dell'arte vera e magari arriva anche a coprirsi di milioni, ma non riesce a mettere le radici nel cuore dello spettatore che va, ammira, applaude ma non ricorda. Duro, doloroso destino del regista che muove dei burattini e dai burattini è oscurato.

Forse sono un'idiota e in questo caso autorizzo le persone intelligenti a non avere riguardi per me. In verità, però, io non ho pietà per gli stupidi perché mi fanno paura più di qualsiasi delinquente. È il film *Follie d'amore* è stupido, interpretato da facce stupide, con personaggi stupidi. Fare un film da ridere non vuol dire fare un film stupido, caratterizzare dei personaggi non vuol dire farli tutti stupidi. Pitts e Tabet sono due noti canzonettisti parigini che hanno mietuto allori e non nego che cantino assai bene, ma hanno due imperdonabili fac-

Oilly Holzmann.

ce da stupidi. Altrettanto dicasi di tutte le donne che li circondano, di tutti i muscoli maschili e femminili che fanno loro da cornice. La trama è stupida. Il meno stupido di tutti è il cocodrillo perché è di gomma e mette paura a due stupidi che lo credono vero.

Paola Ojetti

I personaggi del cinema non vanno in villeggiatura. Difatti, i film dedicati agli idilli, agli imbrogli, alle sorprese del villeggiare sono pochissimi. Forse, i personaggi del cinema ignorano le villeggiature dei personaggi teatrali. Benché le biblioteche — là, sullo schermo — siano dottamente adorne, i personaggi non leggono, o leggono di rado: e — per nostra fortuna — non sanno delle molte commedie scritte, nel tempo andato, sull'argomento. Commedie, da noi, in lingua e in dialetto: da Goldoni a Testoni, da Gherardi del Testa a Gallina... E gli autori forestieri? Un lungo elenco: e un vasto numero di episodi agitati.



Gisela Uhlen.

La satira della villeggiatura è un chiodo degli ottocentisti: i quali portano in collina — in collina, e alla ribalta — le smanie, le invidie e i debiti di una società — nobile e impiegatizia — che, se rimanesse fra le mura cittadine, si darebbe alla disperazione. La villeggiatura è una gara che impegna tutti: il ricco e lo spiantato, il patrizio e il travetto, la dama e la ballerina, la vedova del piano di sopra e la zitella del piano di sotto, l'elegantone con rendita e il giovane con zio sparagnino. La salute è ottima, ma svariati son i malanni che consigliano il diporto: il patrizio soffre di reumi e la dama di ipocondria; la moglie del travetto ha un'emicrania insistente e la fanciulla romantica una tosse dumasiana. Tutte

delle bolge, delle ceste, dei debiti, per gli aerati loghi della morbida placidezza. Avrei offerto alle dame un perfetto inchino e sventolato il fazzoletto: buon prò, buon prò; a ogni modo, non mi ci pigliate. Meglio, oh meglio, il sole nei campielli, le zanzare nelle botteghe del caffè, lo scirocco maleodoroso.

Che frastuono, quelle villeggiature: e che fatica. Bisognava sudare quattro parrucche, obbedire ai dettami molteplici dell'eleganza, lavorare di superbia e di ipocrisia. Si andava sulla Brenta per irritare e irritarsi — a quel chiaro di sole —, per indispettare con dovizie splendidi i vicini, per annodare, di giardino in giardino, il pettegolezzo più bugiardo, per sedurre quelle trepide ingenuche che ne sapevano un punto più del diavolo, per delirare — donne e uomini — di passione non corrisposta, o non rifiutata. Si andava sulla Brenta per umiliare, sopportare, odiare, spasimare, diffamare, maledire, sgobbare.

Quei burchielli «pieni di musica e di piaceri», come scrive Gabriele, erano un inferno; quella «vita dalle vene pallide» era un tumulto. La mia pigrizia si sarebbe inguaiata. Andava in villeggiatura, quella gente carica di inutili affanni, non per alzarsi all'alba, in un desiderio di aria purificante, ma per sprecare le notti, e gli zecchini, al faraone; non per stendersi all'ombra, sull'erba docile, ma per ballare, ancora, il minuetto; non per sciogliersi dalle abitudini del Listòn, dei ridotti, dei salotti, ma per vincolo di mondanità: una mondanità accresciuta e, fra il vampar della stagione e il pungere delle mosche, i profumi inaspriti e i belletti in liquefazione, più scomoda. Andavano in villeggiatura, quei gentiluomini, non per stare in maniche, di camicia, ma per ingalarsi, pataccarsi, morire dal caldo.

Gli amici scrocconi, in fondo, se lo guadagnavano, lo scrocco. Ci voleva per secondare le dame e le damine una grande pazienza.

Non ho mai capito la berta al cavalier servente, accusato di poltronaggine e di sbafo. Il cicisbeo, voi sapete, è una polemica viperina dei moralisti settecenteschi. Perché? Era forse, quel povero cavaliere, un «amico di famiglia», nel senso amaro diffuso dai commedioografi di poi? Non sembra: doveva guardare e non toccare. Forse, un ospite importuno? Non sembra: le signore ci tenevano assaiissimo. Poteva, forse, mancare a un appuntamento, a una conversazione, a un obbligo? Neanche per idea. Il cavalier servente era un affaccendato e scrupoloso burocrate della galanteria, un puntuale funzionario del leggiadro caccicchio muliebre. Doveva — addetto ai volubili gusti della dama — frullare il cioccolato, fornir pareri, porgere i sali nell'ora frenetica dello svenimento, guidare il parrucchiere e il sarto, comporre sonetti, discorrere di filosofia, udire tutte le commedie nuove, portare in braccio il cane, non annoiarsi, giocare, leggere ad alta voce le gazzette. Si arroventava, la dama, per la perfidia di una rivale? E lui, pronto, a subire i nervi. Doveva rispondere, la dama, all'epistola di un patrizio in viaggio? E lui, pronto, a dar lumi ortografici. Doveva corbellare, la dama, un'amica troppo ammirata? E lui, pronto, col rosato veleno. Credevo: una vitaccia. Il pranzo se lo meritava.

Così gli amici scrocconi si meritavano i pranzi e le cene della villeggiatura. Si recitava, nelle fluviali villeggiature. Immaginate lo spasso: dover man fare a memoria, in pieno agosto, i martelliani di un dramma romanzesco. E immaginate l'altro spasso: dove: — gli ospiti non

elevati alla sonante dignità del palcoscenico — ascoltare le prove: e la dama padrona che tragediava con enfasi sterminata.

Si recitava, si sonava, si cantava. Il secolo adora il teatro, la musica, i virtuosi. In villa, come a palazzo, chi non declama, strimpella; chi non strimpella, gorgheggia... Gli amici scrocconi non potevano evitarli, quei concerti familiari, non potevano evitarli, i terribili acuti. Inoltre, c'era la maldicenza da avvivare, c'era l'idillio da coltivare, c'erano gli amici a Venezia da informare. Eh sì: dalle villeggiature bi-

E. Ferdinando Palmieri

COME LO VEDONO, COSA NE DICONO

Parla un gondoliere

di Antonio Vio

Un'inchiesta alla buona, questa, e a modo nuovo. «Film» va a cercare collaboratori impensati, e di ciascuno dà per i lettori un piccolo cenno ambientativo. Voce d'aspetti di gente viva; pareri di persone note ed ignote: non è, in fondo, sempre questa, la vita? (Guardiamoci intorno: noi camminiamo tra gente estranea, cui non facciamo caso se non per scansare gli urti o le gomitate. Eppure ciascuno di quegli sconosciuti ha tutto un mondo in sé, è un mondo egli stesso. Noi non ce ne accorgiamo; non vi poniamo caso. Ma ciascuno fa l'istesso ragionamento — quando lo fa — e il mondo appare a questo modo desolatamente frammentato e frantumato. Buon per tutti se, per pigrizia morale o per ideale elezione, poi ci mettiamo insieme e... ci sopportiamo).

In fondo, come in tutte le cose, anche nel cinematografo le voci e i giudizi della massa rimangono circoscritti nel giro d'un uditorio di tre o quattro o dieci persone: e buon per tutti se questi giudizi e queste « reazioni morali » alla bell'e meglio si fanno rassomiglianti. Ma c'è la distinzione delle categorie, su cui poggia al postutto la ragione dei più forti, cioè dei critici conclamati e saputi, che sentenziano da vistosi ed irrevocabili impudamenti d'erudizione. E sta bene. Ma le masse? Ma questa folla che s'accalca agli sportelli delle biglietterie, che ha bisogno di due ore di cinema più ancora — ormai — del proprio pane quotidiano? Pagare e tacere è il suo motto; e molte volte esce dalle sale di proiezione con la gola secca ed il cervello inaridito. Questa moltitudine in materia cinematografica è incredibilmente paziente: compensa ogni sua delusione con l'inaffiatto della speranza. « Bè », dice « andrà meglio la prossima volta ».

Noi siamo del parere che i produttori cinematografici dovrebbero tener conto non solamente delle « contentature » delle masse, sibbene anche delle sue aspirazioni, dei suoi desideri, delle sue segrete fantasie, di quel suo gusto interiore il quale non chiede che di essere compreso, orientato, interpretato, affinato e sopra tutto educato. La formuletta dell'amore bizzoso, delle situazioni bizzarre, della musicheffa festosa, dell'equivoco di persona (principesse ballerine e ricchi giovinotti finti mendicanti) ha lo stesso valore delle vitamine nelle aranciate artificiali. Oltre ciò, sia ben chiaro, vi sono gli aranci e le vitamine sul serio, e a questo — se non badasse troppo l'umanità d'oggi (a torto ed a ragione, per forza di contingenze e per motivi di più comoda speculazione) alla faccenda dei surrogati — converrebbe pensare con una dose di maggior impegno.

Abbiamo parlato a lungo di cinematografo con un gondoliere. Le famiglie del popolo affollano le sale cinematografiche della periferia, dove le pellicole giungono — con forte ritardo sulle prime visioni — di terza e di quarta mano. Il giudizio di un modesto lavoratore di città, che trascriviamo più sotto quanto più integralmente possibile, contiene — a nostro avviso — una saggezza umana ed un parere spassionato che possono, se non altro, meritare d'esser lette. Per oggi, e più ancora per domani.

II.

Antonio Vio è nato in Calle dei Preti, a Dorsoduro, nella casa contrassegnata con il numero 2046. Figlio di gondoliere, ultimo di una nidata di tre sorelle e di due fratelli, ha adesso 45 anni. Il fratello maggiore, Giovanni, è morto in guerra, marinaio di un pontone affondato dagli austriaci nelle acque di Ancona, le sorelle si sono sposate. Lucia abita in fondo alla calle, sposa a un calzolaio e madre di tre figlioli; Rosina s'è unita ad un

carpentiere dell'Arsenale ed abita nel sestiere di Castello; Angela ha sposato un piccolo proprietario di Vigodarzere e coltiva laggiù un po' di terra chiusa da filari di pioppi e da una canaletta sempre odorosa di foglie morte.

I « veci » sono morti in pace a distanza di quatt'anni l'uno dall'altro, e riposano nel cimitero di San Michele.

La vita di Antonio Vio è quella di tanti altri gondolieri di Venezia: operosa, rassegnata modesta. Da ragazzino ha « fatto le sue » e consistevano



Silvia Manto

nell'andare a fare i bagni sulle Zattere con una clamorosa masnada di altri ragazzi, nel guadagnar mance in Merceria accompagnando i turisti sino in Piazza San Marco, nel rubacchiare qualche frutto fra le allora pingui ceste che gli ortolani portavano in barca sino al mercato di Rialto.

Passione per il remo, gare di « sandoli » giù per i rii o attraverso l'ampio canale della Giudecca, e quindi il tempo di fare sul serio, già robusto e costruito, in una società che trasportava il latte a Venezia dagli approdi di Fusina e di San Giuliano. Gran levatacce al buio, forza di bracci sulle « peate » lente tra le « bricole »

Mi sono accorto, nel ripensare alla commedia in tre atti e quattro quadri *L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba*...

Si, signordirettore permettete: io ripenso, di quando in quando, alla straordinaria fantasia dello scrittore Domenico Barnaba. Figuratevi questo, signordirettore: una donna, che dello scrittore è stata l'amante, diventa, nel romanzo che il medesimo scrittore va alla ribalta componendo, l'amante d'un altro. Niente di strano, mi sembra. Ma nell'apprendere che, anche nella realtà — fuori, cioè, della finzione creata sulla pagina —, la donna è davvero l'amante di un altro, lo scrittore si meraviglia e scopre che l'arte e la vita si mescolano, formano una cosa sola, si confondono in una espressione unica... Bellissima scoperta: la quale, se non avesse il torto di allacciarsi a una avventura abbastanza comune — ripeto: niente di strano che una donna, smesso un amante, a un nuovo amante si avvicini — potrebbe, non nego, sorprendere la mia scarsa memoria.

... mi sono accorto, dunque, nel ripensare all'*Ultimo romanzo di Domenico Barnaba* che Domenico Barnaba, al contrario dei suoi due autori, non scrive per il cinema: in altre parole, non inventa soggetti. Lo so: non tutti i romanzieri hanno l'abitudine di inventare soggetti per lo schermo; ma Domenico Barnaba, vedete, dovrebbe. Col carattere che ha e le idee che rivela, Bar-

nel pomeriggio camminavano insieme, tenendosi per mano, lungo le « fondamenta ».

Anche adesso, dopo tanti anni, la Nina lavora d'ago. Ha messo al mondo tre figli, e la maggiore, Luciana, quand'è mezzogiorno viene al traghetto di San Tomà a portare il « mangiare » per il babbo. Fra un anno Luciana si metterà a lavorare: vorrebbe fare la dattilografa, ma suo padre non è di questo parere, e le dice di quando lui volle fare il cameriere, che gli pareva comoda e pulita e tranquilla cosa. Perché, invece, non imparar di cucito, come fece la mamma ai suoi anni? Un giorno, magari, si sposerà. « Mica stirerai le camicie di tuo marito con i tasti d'una macchina da scrivere! ». I ragazzi vanno a scuola e giocano a nascondersi intorno al rifugio antiaereo del prossimo campo.

Antonio Vio va e viene al traghetto. « Prontaa!... ». Il remo solca l'acqua del Canal Grande a regolari battute. L'acqua delle maree va e viene secondo l'eterno gioco della sua legge. Passano i vaporini, i motoscafi, le peate, le gondole con i « signori » a spasso, con il naso levato verso i balconi delle case alte. Estate e inverno, primavera e autunno, pioggia e sole: « Valo de là? ». È un mestiere. Gli uomini del traghetto sanno le avventure e le sventure del mondo secondo una filosofia pacata che non conosce mutamenti. Tutto va per ritornare, ogni cosa si rinnova ed è pur sempre la stessa. Ogni tanto porta a spasso anche lui, quando viene il suo turno, la gente che lo domanda. Conosce quale ha da essere la strada secondo i clienti, secondo l'ora: giù per il bacino e di là dalla Giudecca per le coppie attestate, l'ombra dei rii pittoreschi e solitari per i fidanzatini e per gli sposi novelli, la solennità del Canalazzo per le comitive.

Così il tempo sgrana le sue giornate. Quacche volta una

del canale, qualche canzone alla brava, e il quieto ritorno nel chiarore dell'alba. Un mestiere come tanti, più onesto e più dignitoso di tanti altri. Provò anche a fare il cameriere, ma ci rimase per poco. I clienti della trattoria erano carichi di pretese, si sfogavano contro di lui per le cose più assurde, e gli toccava spesso preparare delle « pappe », per guaiolosi e pettinati cagnolini che avrebbe preso tanto volentieri a pedata. Lui, garzone, faceva i servizi, e le mance se le prendevano i « grandi », quando venivano a sommare le cifre del conto. Un mestiere forse redditizio, ma tanto stupido e vile: meglio la rude libertà del remo, dove la barca obbedisce senza borbottamenti, e l'aria è limpida, di primavera, e odorosa di salso.

Anche qualche gara. Le prime bandiere conquistate con fiato mozzo nelle regate: bianchi e verdi e rossi drappi di vittoria. Ancora adesso i trofei campeggiano insieme, a quelli del babbo e del fratello morto, dentro una vetrina, che brilla nel mezzo del muro grande entro la stanza « buona » di casa. E il servizio militare a bordo d'una torpediniera. Un viaggio a Tripoli, ch'era ancora « bel suol d'amore », una baruffa con degli scaricatori greci al Pireo, un'ancora sopra un cuore tatuata sopra il braccio sinistro. E, quindi, la gondola sul traghetto.

La Nina faceva allora la sartina. Accomodava vestiti e scialli (c'erano ancora, superstiti, i gloriosi scialli neri delle popolane di Venezia, trapunti a pizzo, infiorati di seta, ricamati in bordature esili e lievi come le aeree cordonature della Ca' d'Oro), cantava « Torna, caro ideal » con una voce morbida che tratteneva i pensieri di tutte le altre cucitrici. Alla sera egli l'aspettava all'uscita della sartoria, accompagnandola fino alla porta di casa sua. La domenica si vedevano alla Messa a San Trovaso;

sosta con gli amici all'osteria: una partita a carte, discorsi sulla pesca delle « moleche », sul rincaro delle patate, sulla scarsezza dei « forestieri », sui vini che si bevevano una volta... E qualche volta, con la famiglia, quando la giornata è andata bene (anche questo ci vuole) al cinematografo.

Vecchie pellicole nel cinema popolano: battimani dei figli, seriosità di Luciana, facili lacrime della Nina. « Andemo, a la to età!... ». « Eh, ciò: me ingropa el cuor, quella povareta!... ». Anche il cinema ci vo-



Wolf Albach-Retty

le, benchè Toni non ne sia troppo entusiasta; lo tirano troppo per la manica in casa; e se i piccoli sono davvero stati buoni bisogna pur contentarli. « Purchè i cressa col santo timor de Dio » dice il gondoliere serenamente. « E che i lavora, co' i sarà grandi, senza troppe fantasie... ». Lavoreranno. Senza fantasie, sì.

III.

Mi pare una cosa molto curiosa questa di dire che cosa penso del cinematografo. Io ci vado più di rado che posso, per la semplice ragione che non ho denaro da spendere in queste cose. Mia moglie e i

bambini, specialmente questi ultimi, ci vivrebbero, se potessero, addirittura dentro. Non importa, dicono, quello che si proietta: l'essenziale è di poterci andare.

Confesso che non capisco mia moglie. Fino a dieci anni fa non usciva di casa se non per andare a fare la spesa o per andare a Messa. Adesso dice che un po' di cinema la distrae e le calma i nervi. Qualche volta, se può, fuma persino delle sigarette. Devo arrabbiarmi? Tante altre donne fanno così: dev'essere un segno dei tempi. Al cinema mia moglie piange come un remo bagnato se appena succedono dispiaceri in quel che si vede; mia figlia cerca di pettinarsi i capelli, a casa, come quelle donne che vede sul telone; i bambini van matti per le cavalcate, le fucilate e che so io.

In sostanza mi pare che queste persone, che sono poi come tutte le donne e come tutti i bambini del popolo, siano molto facili ad impressionarsi per quello che spiega il film, e credono ad ogni cosa che succede, anche alle cose più curiose e meno vere. Io, dico la verità, non mi lascio troppo incantare da quel che vedo: semmai mi distraigo a guardare quelle belle stanze e quei ricchi mobili in cui vivono immancabilmente tutti i personaggi del nostro cinematografo.

Me ne infischio anche della commessa di negozio che, si può esser sicuri, sposerà un signore pieno di soldi, e della ricchissima signorina che, dopo molte stramberie, andrà a nozze con il povero ma tanto caro giovanotto di buone speranze: tanto, so bene che queste cose succedono solamente al cinematografo.

Mi distraigo, dicevo. E intanto penso come mai fra questi personaggi non ce ne sia uno che soffra, ma sul serio, per qualche cosa di serio. Se dispiaceri ci sono, al cinematografo, son sempre dispiaceri d'amore: puntigli, dispetti, malinconie messe apposta, suppongo, per far cambiare un po' la faccia di quei pupi di legno che sono molti dei nostri attori. Mai gente che lavora, mai gente che pensi, patisca, goda, ragioni a modo nostro.

Non mi so spiegare, ma tutta quella gente che si muove, truccata in tante maniere, vestita sempre come un modello di sartoria importante, sempre con i pantaloni stirati, con la cravatta perfetta e via dicendo, è gente che non vale una pipa chioffiata: son tutti dei personaggi come quelli che stanno allineati nelle vetrine dei negozi d'abiti fatti. Per questo piglierei volentieri a schiaffi moglie e figli quando li porto al cinema e si mettono lì a commuoversi, e a dire « ma che bello, ma che brava, poveretta, quel mascalzone ». Deve essere anche questo, mi viene in mente, un segno di questi tempi.

Perchè, ecco, io dico che questa storia delle pellicole è una grande meraviglia del progresso: la gente si muove e parla e magari canta meglio che a teatro, e in più si può vederla in qualunque posto, e questo è molto bello. Ma perchè non è gente come noi? Quando si facevano pellicole su Venezia, e noi gondolieri magari ci partecipavamo come compare, andavamo poi al cinema a vedere come eravamo venuti fuori, e così stavamo a vedere cosa diavolo era il tale film. Ci siamo sempre guardati negli occhi, dopo, domandandoci che cosa c'era di vero, di veneziano, di giusto in tutta quella roba, e non sapevamo cavarsi nulla. Le nostre stesse immagini, per conseguenza, ci parevano quelle di qualche altro: che tristezza.

Bisognerebbe, io dico, che queste pellicole fossero fatte su cose vere, su fatti realmente accaduti, e che gli attori del cinematografo fossero come degli uomini vivi; ricchi o poveri, impiegati o lavoratori, iscolati o ignoranti come lo siamo noi. Ma forse sono io che non ci capisco nulla.

Antonio Vio

LO SPETTATORE BIZZARRO

IL PRIMO SOGGETTO DI DOMENICO BARNABA

di Lunardo

naba mi sembra il tipo adatto.

Badate: non alludo, per cellia, alla scontroscità epigrammatica di un uomo che al primo incontro col telefono di un produttore farebbe, subito, baruffa e pianterebbe lì, (e se non piantasse lì, darebbe querela, di certo, a film compiuto — e, una volta, voi, signordirettore permettete, lo avete fatto —, per tutelare le immagini ideate di fronte agli arbitri del produttore, degli sceneggiatori, della regia); no no... Alludo, invece, a quella voglia tormentosa che per i tre atti e i quattro quadri dell'opera viene manifestata: « ah, se potessi fare scomparire i miei libri e le mie commedie! ». Proprio così, signordirettore. Barnaba ha scritto, ma vorrebbe non avere scritto: scrive, ma vorrebbe non scrivere; dà alle stampe, e già odia, mentre i volumi escono dalla tipografia, le vetrine che i volumi esportano. Insomma: tanto scrive e tanto, delle pagine scritte, è insoddisfatto, che il cestino, da qualche tempo, è sempre colmo. Di qui un importante motivo al quale la commedia mi ha l'aria, sotto sotto, di credere fino a un certo punto (forse, uno dei due

autori non ha, di Domenico Barnaba, la penna scontenta); di qui un motivo, credetemi, che potrebbe bastare da solo — e già, se non erro, è stato sufficiente — a una vicenda drammatica.

Che è l'arte, signordirettore?

L'arte è quella cosa che non appaga mai — che non dovrebbe mai appagare — chi di lavorar con arte è persuaso. Vedete: il vero scrittore può, terminato un romanzo, ritenere degna, se non perfetta, la nuova opera; ma non può, col passare dei mesi o degli anni, non avvertire, della stessa opera, gli squilibri, le rughe, i modi scaduti o non adesivi. Il vero scrittore, dei libri pubblicati, delle commedie rappresentate, non parla mai: né vuole sentir parlare. Roba lontana, già lontana. lontanissima... Il libro è giunto alla quarta edizione? la commedia si replica ancora? Ebbene, non vuol dire: il libro è già sepolto nella retrobottega della fantasia, la commedia, per l'autore, non si replica più. Scrittori non modesti ma rigorosi: scrittori, spesso, più rigorosi dei critici: e, dei critici, più rari.

vero che bisogna vivere.

Ragione per cui, signordirettore, il cinema potrebbe esser utile alla risoluzione del problema, umano e letterario, che turba l'egregio romanziere.

Diventar soggettista: ecco la via. Scrivere: e mandare a un produttore le pagine. Non dubiti, Domenico Barnaba: le pagine resteranno inedite. Nessuno saprà mai, delle pagine insoddisfatte, il contenuto esatto: il soggetto — là, sullo schermo — sarà un altro e, a furia di arbitri, irricognoscibile. Eh sì: irricognoscibile. Aggiungete, signordirettore, che l'autore del film non è il regista, che i film, dopo alcuni anni, scompaiono (non finiscono, cioè, sulle bancarelle), che il nome del soggettista vien annullato dal nome del regista, che il cinema, infine, rende meglio del teatro... Tutte garanzie che a Domenico Barnaba, pudico e tormentato come è, dovrebbero far piacere.

Ragione per cui, l'autore di un ultimo romanzo potrebbe diventare l'autore di un primo soggetto.

Lunardo

* Il film di Cerchio intitolato *La buona fortuna*, è stato terminato il 3 ottobre ed è già passato al montaggio.

Quando lo spirito e' desto

ELEGIE AD AMARANTA

di Rosso di San Secondo

Di tutti i piccoli fatti, le piccole azioni, le piccole vicende, in cui si sbriciola quotidianamente la nostra vita, noi, Amaranta, consegniamo, senza avvedercene, alla nostra memoria i tratti più essenziali. V'è, insomma, una specie di cernita, che, senza saperlo, compiamo, per la quale riteniamo quel di più che ha colpito la nostra sensibilità e la nostra fantasia, lasciando da parte quel che è privo d'interesse. Ma non è tutto. Dentro di noi si compie, sempre involontariamente, oltre a questa selezione, un procedimento di approssimazione, per cui fatti e azioni vengono accostati a nostre idee generali, a nostri modi di vedere personali per ricevere un senso, un significato. È come una specie di valorizzazione essenziale della quotidianità che brama d'intromettersi nel tutto unico della nostra vita.

A riprova della mia affermazione, cerca, Amaranta, di rivedere, come se lo rivivessi davvero, tutto un periodo della tua vita. Rimettiti al punto preciso in cui ti trovavi al principio di quel periodo e muovi il primo passo. Tu, il giorno tale del mese tale dell'anno tale, alle ore nove del mattino, ti muovesti dalla tua abitazione, ti incamminasti per la tal via, raggiungesti una piazza, poi voltasti a destra, imboccasti una viuzza, eccetera, eccetera. Se il tuo stato d'animo era sereno, guardavi la gente che ti veniva incontro, le vetrine dei negozi, le automobili che passavano nel mezzo della strada, con sorridente indifferenza. Se io ti domandassi di descrivermi le facce dei passanti in quel giorno, questa o quella vetrina di negozio, tu ti metteresti a ridere. Come si può, infatti, ricordare simili particolari d'un giorno qualunque della nostra vita? Si vedono tante facce per la strada, son tante le vetrine dei negozi! Non puoi ricordarti nemmeno di avere incontrato, quel giorno, un'amica o un'altra, di aver veduto visi conosciuti.

Ebbene, Amaranta, quel giorno, quell'ora, quel momento, in cui qualcosa di molto grave, di assolutamente eccezionale si abbattè sulla nostra vita, tutto s'imprime, indelebile, nella nostra mente.

— Ed è naturale! — tu dici.
— Naturalissimo — ti rispondo.

Come nella storia dei popoli le date non sono quelle d'ogni giorno, ma le altre in cui si è compiuto un fatto solenne, così, nella vita dei singoli, rimangono impressi i giorni in cui qualcosa d'insolito è accaduto. Ma io non mi riferisco soltanto al fatto grave e in qualunque modo eccezionale che ci è accaduto; ma anche a dei particolari secondari, minimi che si riferiscono a quel fatto e che anche non vi si riferiscono.

— Come? — tu osservi.
— Si conserva memoria anche di particolari che non si riferiscono a quel fatto? È così? È possibile?

Tu, Amaranta, desideri una spiegazione. Ed io sono pronto a dartela.

La tua sensibilità, Amaranta, al momento in cui ti si annunzia, ti accade il fatto importante, è duplicata, ma che dico! triplicata, quadruplicata! Tu non sei più quell'essere sereno e indifferente, che cammina per la strada, guardando con il suo solito sorriso, i passanti, le vetrine dei negozi, le automobili. Tu sei l'essenza di te stessa, e la tua essenza si è dilatata, avida di cogliere senza saperlo e senza volerlo, attraverso il fatto importante, tutto il senso della tua vita, e, indirettamente, anche della vita degli altri. Tu, a distanza di anni, ti ricordi perfettamente dell'odore, sto per dire, del colore, del sapore del luogo in cui ti accadde il fatto importante. Ti ricorderai di particolari che con quel fatto non avevano nulla a vedere, ma che, tuttavia, per una coincidenza, accadevano, si mostravano, in quel momento. Passava un ragazzo con una cesta, e quel ragazzo, che non conoscevi, che non aveva relazione alcuna con il fatto, ti rimane im-

presso nella mente in modo, che potresti descriverlo, dipingerlo. Un tale, all'angolo, appoggiava al muro una scala, per affiggere dei manifesti. Tu potresti disegnarlo, come se ne avessi in mente la fotografia, come se lo avessi fotografato. Se eri in casa, tu puoi dire precisamente in quale angolo te ne stavi a sedere, su quale sedia, su quale poltrona, se c'era sole, dove si posava il sole che entrava dalla finestra, s'era invece, nuvolo, se le tue mani odoravano d'acqua di Colonia: non solo, ma puoi dire chi entrò in quel momento, se si sentì un campanello, se suonavano le campane nella chiesa vicina.

Tu mi dici di sì, Amaranta, mi dici che tutto questo è verissimo. Ma non sai, ancora, dove io voglia giungere. Ti farò una domanda, per agevolarti la strada:

— Ci sono, nella nostra vita, minuti meno preziosi degli altri? La vita degli uomini, così breve, non è fatta, piuttosto, di minuti egualmente preziosi?

Se ogni notte, andando a letto, pensassimo ch'è trascorsa una giornata della nostra vita, e che questa giornata è andata irrimediabilmente, che non tornerà più, faremmo tesoro, maggior tesoro, della giornata di domani. Non aspetteremmo il fatto eccezionale per sgranare gli occhi, acuire tutti i nostri sensi, dilatare tutta la nostra sensibilità. Ci accorgeremmo che tutto è importante, che non c'è nulla che non sia importante, per il fatto stesso che ogni minuto che passa è un minuto andato e non tornerà più e che, perciò, un minuto, un solo minuto, non bisogna perderlo, bisogna utilizzarlo, sfruttarlo, in modo ch'esso ci dia il massimo rendimento. E non parlo, naturalmente, Amaranta, di rendimento materiale, che, in tal caso, io considererei perduti i minuti e le ore. Chi sfrutta le ore della sua vita per scopi materialistici, perde il suo tempo e la sua vita. Io intendo, dunque, spiritualmente; parlo del massimo rendimento di ogni minuto dal punto di vista morale, spirituale, poetico.

La sensibilità sempre scoperta e avida di ritenere immagini; l'anima sempre desta, sempre aperta per accogliere, trasformare, elaborare, sviluppare!... Dovremmo essere ogni attimo pronti a imprimere dentro di noi ogni particolare, come nel momento eccezionale di cui abbiamo parlato. E allora ci accorgeremmo di quale maniera preziosissima, di quale incalcolabile profondità è fatta la nostra vita e come essa sia tutta, dal primo momento sino all'ultimo, eccezionale, nel senso ch'è prodigiosamente miracolosa e, come i grandi, ne possiamo fare arte.

Ho detto la parola « arte ». E qui sta tutto il significato dell'essere, del respirare, del vivere: perché arte è poesia e religione insieme, è creazione nella creazione, è il divino dell'umano. E non ci dovrebbe essere un solo uomo, né una sola attività artistica, compreso il cinema, Amaranta, che non dovesse conformarsi a tale principio, mirare a questo scopo.

Dal pensiero che oggi ti ho espresso, le deduzioni possono essere molte, anzi sono innumerevoli. E le prossime volte te ne svilupperò alcune, se non tutte. Ricordati, tuttavia, sino da oggi quel che ti ho detto riguardo al ricordo, alla memoria. Chi sa che non cercheremo insieme, nella nostra memoria, qualcosa che sia di più della quotidianità della nostra vita e che vada oltre, molto oltre, per approdare a regioni sconfinite che non ci parve mai di conoscere in realtà, che qualche volta ci parve sogno o fantasia, e che pur tuttavia sono dentro di noi, come se, in verità, le avessimo viste: tanto da conservarne memoria.

Rosso di San Secondo



Due scene de « L'angelo del miracolo » con Emma Gramatica, Attilio Dottesie e Bianca Doria.

TEATRI DI MILANO

“ANTONIO MEUCCI”

di Vice

Antonio Meucci: una commedia biografica. O, se più vi piace, una lezione di storia: non priva, come tutte le lezioni di storia, di interesse e di utilità. Commedie talvolta facili, quelle biografiche; non esiste, per l'autore, l'impegno della fantasia, non esiste un problema centrale, e l'invenzione si limita ai particolari di contorno. La figura storica da rievocare fa nucleo, e s'inquadra in eventi reali: ai quali occorre poi dare una forma teatrale, restringendo l'azione nell'ambito ristretto di tre o quattro brani a scena fissa. Scorsi di vita, insomma — i più salienti e significativi — in funzione di quadri rievocativi; episodi funzionali, con corollario di acconci brani narrativi o aneddotici che servono a esemplificare la figura del grande; e quello che non si vede sulla scena, dunque, lo si ascolta. Così, chi non è fresco di studi, e ha dimenticato, ricorda; e chi non sapeva, apprende. (E qui mi vien fatto di pensare che se, nelle scuole, le lezioni fossero fatte mediante apposite rappresentazioni, l'ignoranza della vita e dei meriti di certi personaggi sarebbe meno diffusa. Tanto più che le commedie biografiche — vorrei dire: didattiche — hanno il pregio non indifferente di essere quasi sempre, come dice-

vo, aneddotiche: il che ha i suoi aspetti gradevoli.

E veniamo al caso specifico di Antonio Meucci, commedia di Nando Vitali, che Giulio Stival ha rappresentato, per la prima volta in Italia, sulle scene del Nuovo. La storia, an-

che del drammaturgo napoletano sono i pezzi più significativi. Un'edizione accurata, come del resto tutte quelle che la precedettero: e vorrei solo esprimerne una certa meraviglia per il tono, a volte troppo ridondante, e non disgiunto da un certo lezzo, adottato da Vittorio Gassman: meraviglia che trae origine da una autentica stima per quella fresca spontaneità che il giovane attore, una delle più belle speranze della nostra scena, aveva palesato finora. (Ma è pur vero che la parte è piuttosto convenzionale).

Ripresa, all'Olimpia, di *Gli uomini non sono ingrati*, zaia commedia di Alessandro De Stefani, ad opera della compagnia di Stival, con Mercedes Brignone, dignitosa dispensatrice di sprogredita saggezza, nel ruolo principale. Intorno alla Brignone, un concerto di garbata recitazione: lo Stival spigliato e vivido dei giorni migliori, una Zoppelli gentile e briosa, un Santuccio finemente caricaturale.

All'Odeon, invece, Ricci ha ripreso, di Niccodemi, *Il rifugio*: che non è fra le opere più significative del fecondo autore che portò sul palcoscenico un gusto tutto salottiero della recitazione: eppure la commedia ancor suscita interesse, forse per il risalto di una recitazione incisiva, volutamente contegnosa, data da Ricci alla fredda eleganza di quel marito così scettico di fronte alla constatazione dell'adulterio.

La Scuola del Teatro: un sogno di vent'anni per Giovanni Orsini, una realtà di oggi. (E gli occhi del buon Orsini — poeta e insegnante, fra i maggiori, di cultura teatrale — s'illuminavano di una strana luce, ben lo ricordo, quando egli accennava a quel suo progetto). Realtà di oggi, grazie all'amore del dottor Guido Bazzani per l'arte drammatica: amore che si sposò con quello, parimenti fervido, di Orsini.

La scuola è sorta, prospera, darà contezza della sua efficacia fra dieci mesi: quando, cioè, gli allievi, al saggio finale paleseranno il loro profitto. Non è, questa scuola, una comune accademia di declamazione e recitazione: che non ve ne sarebbe bisogno. L'idea originaria di Orsini, or posta in attuazione, è di educare gli allievi attori a udire, più che a farsi udire; a meditare ciò che ascoltano; a studiare, studiare, studiare, e non dir mai « son giunto e mi fermo »; a non essere superbi, ma docili senza servilità; a porre in atto la divisa « memoria e prove »; perché è questa la base dell'arte drammatica. Naturalmente, il compito della Scuola non s'arresta alla coltivazione delle qualità morali dell'allievo; si baderà anche a correggere i difetti di pronuncia di ognuno, per obbligarlo ad una facile chiara recitazione; gli si insegnerà a stare sempre nelle linee della verità; gli si spiegheranno i caratteri dei personaggi da rappresentare e gli si indicheranno i modi di rendere palesi i pensieri velati, onde nulla resti incomprendibile al pubblico. Una recitazione moderna, incisiva, non un rincorrersi di fuochi fatui.

Bel programma: e Orsini non ha dubbi sull'esito. Ci ha detto: « Arrivederci fra dieci mesi! ». Arrivederci, professore, e buon lavoro!

Vice

* Mentre è al montaggio *Ogni giorno è domenica* ed è allo studio *Il latore della presente*, la Cines organizza la messa in cantiere di *Trent'anni di servizio* la cui lavorazione dovrebbe cominciare nella prima decade di novembre. Regista del film sarà Mario Baffico che, con Luigi Bonelli, Alessandro De Stefani e Paola Ojetti, sta approntando la sceneggiatura.



Laura Adani.

che in questo caso, ha fornito la traccia: Antonio Meucci, infatti, è il fiorentino che, emigrato in America, inventò il telefono. Un « gingilla e armeggia », fa dire l'autore, con una colorita arguta locuzione toscana, alla moglie del No-

partita per una serie di « debutti » — ed ha ripreso *La piccola fonte*, opera che, nel repertorio di Roberto Bracco, segue, ma a qualche distanza, *Il piccolo santo* e *Sperduti nel buio*.

Dal groviglio delle mie memorie anche questa mi si libera nella mente: fui per mezz'ora, or sono cinque anni, attore televisivo.

Ma è opportuna una premessa. La guerra, idra dalle mille teste che, non avendo finora trovato il suo Ercole, tutto volge a sé quanto possa essere utile all'affermazione della sua forza feroce e tutto isterilisce od ignora che quella forza non accresca, fa battere il passo alla televisione, di cui negli ultimi anni prebellici si annunciavano sensibili progressi. Gli è che i progressi non risultavano tali da impostarne, ai fini del conflitto armato, una possibilità di applicazione, come ad esempio accade per l'aviazione e per la radio. Riprenderà il suo cammino con l'avvento della pace perché nulla va perduto dei progressi scientifici; discordi gli uomini nell'ambito, tutto soggettivo, della fede religiosa, si ritrovano concordi nella scienza, della quale toccano con mano l'ininterrotta ascesa sul terreno pratico e documentato del sapere.

Fui, dunque, per mezz'ora attore televisivo nel vasto studio attrezzato temporaneamente alla Triennale d'arte decorativa e applicata del 1939. Mi si era chiamato a parlare e a gestire dinanzi ad un apparecchio di televisione perché su di uno schermo, collocato all'esterno dello studio, la mia non apollinea ma irrequieta figura sonora venisse proiettata a delizia e croce di un piccolo pubblico in maggioranza di giornalisti.

[Ma in quel pubblico c'era



Henny Porten.

pure una signora che mi aveva qualche tempo prima sentito parlare alla radio e si era poi affrettata a dirmi per telefono dover io essere molto giovane « con si fresca voce ». Le avevo risposto: « Dio vi benedica, venga più tardi che si può la televisione! ». Dopo la presentazione parlata e visiva nel Palazzo dell'Arte non mi telefonò più nulla, lei, sì, giovane e bella...]

Fui attore perché i miei colleghi, dopo di aver raccolto con una cagnara la mia apparizione fantomatica, si arresero a riconoscere che avevo « recitato bene ». L'elogio mi sconcertò. Ritenevo di essere stato là dinanzi all'apparecchio come seno nella vita: semplicemente sincero.

Avevo invece recitato, ed era un male. Mi spiego. La televisione potrà avere, avrà anzi indubbiamente, tra i suoi fini anche quello di offrire spettacoli teatrali e cinematografici a domicilio, ma suo fine caratteristico sarà la presenta-

zione a distanza di luogo e di tempo della vita realmente vissuta, giù dal palcoscenico e fuori dallo schermo. Sarà per i posteri un vero godimento dovuto ad una conoscenza sicura (accompagnata da una curiosità intensa per i posteri remoti) vedere ed ascoltare gli uomini a distanza, assistere ai loro eventi, quali veramente furono senza che intervenga l'artificio di una qualsiasi ricostruzione o deformazione scenica. Già prima della guerra in corso, a Berlino gli apparecchi di televisione potevano mostrare scene che si svolgevano naturalmente, non teatralmente, nelle strade di Nuova York!

Ma perché io avevo recitato anziché stare dinanzi all'apparecchio trasmittente con la semplicità che mi ero ripromessa? Perché sapevo che fuori dallo studio un pubblico mi guardava. Istantaneamente mi ero messo in posizione, come accade quando si sta dinanzi ad un apparecchio fotografico di posa e come non accade quando si è colti di sorpresa dinanzi ad un obiettivo per istantanee.

Bisognerà, di conseguenza, ottenere dalla televisione, per il suo prezioso fine come dicevo caratteristico e scrupolosamente documentario, educare i proiettati a non mettersi in posa, pur sapendo che ci sarà chi starà a guardarli. Non è una cosa facile l'« esercizio della semplicità », che sembra una paradossale contraddizione in termini; ma si potrà ottenerlo dai teleasti proposti alla presa, come già l'ottengono quei romanzieri « visivi » i quali ricorrono anche una decina di volte un periodo trovandogli finalmente parole che al lettore sembrano invece uscite di getto dai loro cervelli.

Un altro risultato da ottenere: che il pubblico non veda nella televisione uno spauracchio per il teatro e per il cinema. Abbiamo già udito le prenche, piangenti sempre dinanzi ad ogni novità, annunciare che le rappresentazioni a domicilio a mezzo della televisione faranno il deserto nelle sale da spettacolo costringendo imprese ed enti teatrali e cinematografici a chiudere i battenti. Sciocchezza! Forse che il parlare per telefono ha soppresso la corrispondenza epistolare? Forse che il radiogiornale sopprime i giornali a stampa? Forse che l'andare a volo da un luogo all'altro sopprimerà il viaggiare in treno o in auto e il navigare? Sarà, al contrario, il televisivo un modo per accentuare lo spirito di emulazione fra arte ed arte e darà luogo ad una provvida selezione. I progressi della scienza applicata sono un mirabile incentivo a perfezionare e a moralizzare la concorrenza.

Mi si consenta anche a questo proposito un gaio perfino tutto personale. Avevo inciso qualche disco a scopo pubblicitario, richiesto da un'azienda che giudicava la mia voce sufficientemente chiara per far conoscere al grande pubblico le sue attività. Poi di quella prestazione mi ero dimenticato (erano trascorsi parecchi mesi) quando, avviatemi ad entrare nel recinto della Fiera Campionaria a Milano per il Palazzo dello Sport in piazza 6 Febbraio, sentii la mia voce scendere dal fastigio di quel palazzo, sul quale l'azienda aveva fatto collocare un altoparlante e messo in azione i miei dischi. Non troverò mai le parole adatte per esprimere l'impressione provata sentendo venire di lassù quella voce che per trent'anni mi era sempre e soltanto uscita dal petto. Una impressione così forte che un collega ritenne di dovermi sorreggere. E mi rimise anche il sereno nel cervello dicendomi: « Stai tranquillo, quella voce là non ti toglierà mai l'altra che tieni in petto. Partroppo! ».

Renzo Sacchetti

VARIAZIONI

Prologo televisivo

di Renzo Sacchetti



Renzo Sacchetti in due momenti dei suoi... trascorsi televisivi.

L'AMORE AL CINEMA

LA PASSIONE IN POLTRONA

di Osvaldo Parise

Ogni epoca ha il suo modo di amare. L'amore, si sa, è un verbo che si può coniugare all'infinito e che va, supponiamo dall'età della pietra, quando l'amore si faceva nei boschi e sulle palafitte, fino ai nostri giorni, con i parchi, i giardini, le strade e le case. L'amore, in fondo, è sempre lo stesso. Quello che muta è lo scenario, i fondali prescelti perché l'amore si accompagni e si sviluppi secondo un senso poetico e sognante, un bisogno di fantasia e di solitudine.

Nel tempo caro al romanticismo, l'amore si faceva nei giardini o ai cancelli dei cimiteri. L'amore dei romanzetti e dei novellieri. Erano amori interminabili come i sospiri, i languori e le carezze che li accompagnavano; amori che sembravano non avessero mai a finire, fatti di casti giuramenti e di eternità. Spesso, come vogliono i poeti, la luna era lo specchio dolce e misterioso di quelle passioni, quando le coppie si smarrivano in una tenera luce d'aurora capovolta e cominciavano a contare le stelle: *una stella, due stelle, tre stelle...*

Allora l'amore si faceva così, nella gran veglia notturna. Era un modo d'amare che chiama-

remo soggettivo, poiché ogni cuore sceglieva il proprio luogo d'incanto, fuori dalle vie frequenti. Ed erano dolci colloqui, lunghi come il mormorio del vento, intramezzati, come si conveniva, da rapidi punti fermi e da citazioni poetiche fatte in sordina, per non destare gli echi spenti della passeggiata.

Poi, tramontato certo romanticismo, vennero di moda gli amori tradotti dalla *Via di Bohème*, Mimi e le grissette cominciarono a frequentare i caffè e le osterie dei sobborghi; amori illusi e disincantati di pallidi fantasmi in libertà, sempre in cerca di un sublime svenimento o d'un faticoso colpo di tosse. Un colpo lieve come una carezza, ed ogni colpo significava, secondo la moda, un triste, mesto addio alla vita.

Questa scenografia durò fino all'alba del nuovo secolo, allorché venne in voga la periferia. Era come una licenza poetica, un amore in verso libero sulla soglia accidiosa e tormentata delle città. Sorsero allora, tra alberi, rotaie e case in costruzione, le nuove vie del rifugio adibite quasi esclusivamente per gli amanti del cuore, per coloro che al nascer del-

la sera avevano sempre qualche cosa di nuovo da dirsi, oltre l'ultima fermata del tram, e non s'accorgevano, gli illusi, che le parole e le frasi erano sempre quelle. Guai, allora, se non fosse intervenuta la periferia, la quale forniva alle coppie un inesaurito materiale di riferimento scenografico. La periferia aveva creato come di incanto gli « esterni » dell'amore, con la luce perduta nel gran fabbricato, gli accidenti delle pozzanghere e i frammezzati delle siepi e dei fossati. Nonché quei certi sassolini, quella ghiaia minuta e rotondetta, che sceglieva come compiacente asilo i risvolti dei pantaloni. Amori al fresco, conditi di piovra o di gelo, con i cieli di vetro, le nebbie natalizie e i tramonti bassi e languenti, tra il rosa e l'azzurro.

Finché sparirono anche le periferie, addentate dal nuovo respiro delle città. Erano sorti i primi cinematografi...

Ancora una volta l'amore cambiò di scena, trovando un nuovo e comodo intermezzo ai suoi sogni, alle illusioni, stretto tra sedile e sedile, tra poltrona e poltrona, smarrito in un'atmosfera che parve creata appositamente per soddisfare la sua sete di isolamento e di rapimento. Lasciamoci rapire. Questo parve divenire il nuovo motto, l'insegna magica e tenebrosa degli innamorati. Le osterie e i caffè avevano fatto il loro tempo. Anche le passeggiate nei lunghi ed estenuanti tramonti o nelle sere piene di luna avevano cominciato a pigliare un'aria incomoda, favorevole, al più, ai raffreddori. Ci voleva qualche cosa di nuovo, di moderato, e nel tempo stesso di sicuro e di confortevole. Ed ecco il cinematografo, sogno e delizia di tutti gli innamorati, dove il pretesto del film serve spesso da buon conduttore all'espansione di brevi, languide carezze, come quelle di *Tosca*, o ai baci a libro chiuso, ad imitazione di quelli che perdettero Francesca e il suo innamorato.

Si disse allora, tra innamorati: « Stasera andremo a vedere il nuovo film »; oppure: « Stasera ci troveremo al cinema ». La qual cosa era tutto un programma. Il programma degli innamorati che hanno finalmente trovato il loro piccolo e facile mondo, e la maniera di starsene soli tra la gente. Si disse — e si dice.

Di solito, gli innamorati che frequentano il cinema, hanno i loro posti, come hanno le loro ore. Le « maschere » lo sanno. Che cosa non sanno le « maschere » dei teatri e dei cinema, coloro che fanno lume e conducono gli spettatori ai loro posti? Le « maschere » conoscono tutto. Sono le autentiche padrone del locale. Esse sono amiche intime degli attori e dei divi, dei quali conoscono vita, morte e miracoli. Spesse volte, anzi il più delle volte, le « maschere » conoscono anche ciò che non è, non è mai stato e non sarà mai. Non importa. Basta fingere di prestar loro fede e di credere, disperatamente credere, a quanto esse raccontano. Ah, il racconto di una « maschera » di teatro o del cinema! Conoscono uno per uno il pubblico degli assidui e con loro, quando possono, chiacchierano volentieri. Nessuno saprà mai, diceva quel tale della commedia, perché io faccio il bidello. Così, nella stessa maniera, nessuno saprà mai perché la « maschera » è diventata tale. Soprattutto le « maschere » sono gli amici e i confidenti del pubblico degli innamorati. Un pubblico senza esigenze, silenzioso e ordinato.

— Luce, « maschera ».

— Pronto, signore.

Ma gli innamorati al cinema, in genere, non chiedono mai la luce. È un pubblico che se la sbriga da sé e che sa sempre trovare il suo posto al buio. La luce serve ai signori anziani.

A coloro che giunti al buio della sala annaspano come ubriachi. Gli innamorati conoscono la strada. La conosceranno anche a occhi chiusi. Ci sono abituati. Essi, di solito, preferiscono gli

ultimi posti nelle gallerie o le ultime file di poltrone della platea. Lassù essi si trovano a loro agio, fuori da ogni indiscreto passaggio e da ogni possibile sorpresa. Com'è bello, allora, starsene vicini, quieti, senza probabilità di brutti incontri, e parlar dolcemente d'amore e seguire qualche volta, se proprio occorre, anche ciò che si svolge sullo schermo. Ma questo è l'ultimo pensiero degli innamorati. I quali, del resto, trovano sempre che il film è stato di loro gradimento. Anche se non saprebbero ripetere la trama a colui che lo richiedesse. Rispondono: « È stato un bel film »; e questo, per gli innamorati, è tutto. Da spettatori delle ultime file, essi diventano, in certo qual modo, gli autentici protagonisti del cinema. Nulla intorno esiste se non la beatitudine della loro felicità. Il film, se mai, come il buio, costituisce un complemento, un elemento integrativo.

Dalla servetta allo studente, all'impiegato: gli innamorati al cinema sono tutti uguali. Spesso le loro parole, pronunciate sommessamente, assomigliano a quelle degli artisti. Forse, senza avvedersene, gli innamorati spogliano gli attori delle loro passioni e del loro linguaggio che diventa passione e linguaggio di tutti gli innamorati al cinema. Traducano



Laura Solari.

l'amore dei film, che sembra a ciascuno assai più grande e perfetto dell'amore di tutti. Non diremo che le coppie imparino ad amare al cinema, soltanto esse tendono a perfezionare esteticamente il proprio amore, meglio il modo di amarsi. Poiché se l'amore è uno, il modo d'amare varia quanto le maniere di cucinare le uova.

Ma di solito gli amori del cinema sono amori che passano, con la trasparenza e sognante levità d'una nuvola o d'un volo. Le coppie si scambiano, mutevoli come i film. Incontrarsi e dirsi addio, alla terza o alla decima rappresentazione, non importa. Quello che più vale è di starsene riparati dalla pioggia quando fuori scroscia. *Quanto è bello far l'amore - quando fuor la pioggia cade...*

Bello e soprattutto comodo. Anche se si tratta d'un amore poltrone, anzi in poltrona...

Osvaldo Parise

D'ANNUNZIO SOGGETTISTA CINEMATOGRAFICO

"L'uomo che rubò la Gioconda"

Come ho già ricordato (vedi il n. 20 di «Film») D'Annunzio non ebbe parte alcuna — toita la seconda elaborazione cinematografica della *Nave* — nella ideazione e nella lavorazione dei film ai quali il suo nome andò legato. Per *Cabiria* si limitò a dare il titolo, il nome dei personaggi e le didascalie da interporre alle scene girate su soggetto altrui; e delle riduzioni dalle sue opere non volle mai occuparsi; per converso l'industria cinematografica del dopoguerra non si interessò positivamente ai due soli soggetti da lui scritti per lo schermo. Di questi uno è letterariamente ben noto: è la *Crociata degli innocenti*, scritto nel 1920, il cui testo comparve, la prima volta, nella rivista *L'Eroica*, ebbe poi qualche ristampa preziosa, ben difficile da trovare oggi, e si può comunque leggere, dopo quello, appunto, di *Cabiria*, in appendice al secondo volume mondadoriano del Teatro completo del poeta. Vi figura come l'abbozzo, o il racconto sceneggiato, d'un mistero in quattro atti che si svolge «nel tempo che San Francesco d'Assisi aveva trent'anni» evocando il clima del Santo in una serie di episodi drammatici ora lirici ora ampiamente coreografici e di quadri pittoreschi pieni di movimento, di trabocchi di passioni, turbinosi di sentimento religioso, ricchi di possibilità, sottolineati da indicazioni concitate del parlato e da distensioni poetiche che consentono anche un'alta collaborazione musicale; cosicché mentre un regista idoneo potrebbe cavare ancora oggi una pellicola stupenda, un compositore potrebbe invece facilmente ridurlo ad oratorio affidandone la parte narrata allo «storico» o a una voce recitante.

Questa *Crociata degli innocenti*, non era, esteticamente parlando, una improvvisazione; essa corrispondeva alle idee del poeta sul cinematografo e al concetto che dell'arte, muta ancora, egli s'era fatto: il tutto espresso, nel periodo solare della Capponcina, in una intervista piena di serietà, rimasta da allora, dimenticata, nelle pagine del grande quotidiano che l'accoglie. Parlando del cinematografo e della sua missione umana, egli aveva detto, testualmente, in quella occasione: «Il poeta ha tanto più valore, e tanta più vitalità la sua opera, quanto più vasto è il dominio degli uomini ch'egli conquista, che induce alla sua maniera di sentire e di vedere, che suggerisce di sé, che fa vivere, come con compagne inseparabili, come con tenaci guide spirituali, con le più vive immagini e le più significatrici del mondo espresso dalla sua arte, ogni via per cui la sua arte possa senza umiliarsi, anzi con passo di conquista, muovere a raggiungere un'anima nuova o a foggare dell'anima una nuova incerta, è una via su cui il suo fervore lo spinge... Ora, il cinematografo, così gradito al pubblico, è all'anima popolare un'infezione di grossolanità, di bruttezza. E può diventare uno strumento efficacissimo di elevazione del gusto, del pensiero, di raffinamento estetico, di istruzione. Il popolo ignora tutto di sé, della sua storia, del suo paese, della sua innumerevole vita. Il cinematografo può molto contro questa mortificante ignoranza».

D'Annunzio immaginava siffatta trasformazione sotto gli aspetti molteplici di quella attività degli artisti del Rinascimento «che nei vetri delle cattedrali — cinematografi immobili — istoriavano vite di santi in episodi»; pensava a «biografie cinematografiche d'eroi» vite insigni rievocate con gli infiniti mezzi di cui si può oggi disporre nei gesti più belli e più significativi; nei miti, nelle leggende, nella più ricca varietà dei paesaggi, canti senza parole, resi «col gesto, con la figura bene scelta all'evocazione, con la elegante composizione del quadro, con la efficacia drammati-

ca dell'azione». E riteneva che «invece dell'ignobile gramofono e del piano lamentevole, un'orchestra invisibile dovesse svolgere le sue armonie come una trama di suoni sulla trama luminosa dello spettacolo». E, come conclusione ed esemplificazione del suo discorso, accennava a ciò che si sarebbe potuto fare «con l'aurea leggenda di San Francesco d'Assisi, nel paesaggio umbro».

Quante divinazioni in queste idee espresse mentre il cinematografo si esauriva, da noi, nei drammi per le interpretazioni di Pina Menichelli, e s'accostava, per creare nelle sale di proiezione l'atmosfera musicale, delle chilometriche e mortificanti variazioni pianistiche di un umile tapeur! D'Annunzio restava fedele, pur nella dispersione della attività, ai propri propositi: la *Crociata degli Innocenti*, colla sua tempora francescana segnò il ritorno ai temi trattati e preannunciati nella sua lontana intervista.

L'altra trama cinematografica scritta proprio dal poeta si intitolò *L'uomo che rubò la Gioconda*. Quest'opera rimase sempre avvolta in quella specie di atmosfera leggendaria, di limbo della fantasia, in cui tant'altre delle sue, annunciate e riannunciate, si perdettero. I libri che D'Annunzio pensò e non fece hanno una abbondante letteratura: romanzi, poemi, tragedie, drammi, commedie leggere, novelle, raccolte di prose, biografie, fiorirono, superando il centinaio, nella sua fantasia — o gli vennero attribuiti — con i titoli più attraenti e con spunti interessanti di intreccio: perfino il programma delle opere complete ne comprende alcuni. *L'uomo che rubò la Gioconda* fu incluso nel nutrito inventario tentato nel 1929 da Camillo Antona Traversi come un romanzo; e come tale sarebbe subito andato a tener compagnia ad *Amaranta* e alla *Buonarroti*, di cui tanto si parlò alla morte dello scrittore, magnifica e certa eredità pronta a concretarsi in due attempissimi volumi postumi che non uscirono mai né mai potranno uscire. Ma a parte che non tutti gli annunci fossero cervellotici, e che taluna delle opere elencate come non scritte, lo fu invece, e come! (che cos'altro è *La Pisanella*, se non quella *Rosa di Cipro* di cui il «Corriere della Sera» dette le primizie particolareggiate già nel 1908, e che il Traversi include tra i drammi tramontati?) sta il fatto che *L'uomo*



Doris Duranti, Luigi Bardi, Tito Schipa e Giorgio Piamonti, in «Senza famiglia». (Scalera; fotografie Giacomelli).

PALCOSCENICO MINORE

VARIETÀ

di Microfono

GALLERIA. - Questa settimana avrei in animo di dedicarmi ai ritrattini. Vi garba? Devo credere di sì, se penso al numero sempre maggiore delle richieste che mi capitano sul tavolo, racchiuse in buste rosate o azzurre (o semplicemente commerciali, con l'indirizzo dattilografato: attenta, amica, al capufficio!). E chi mi richiede di effigiare il divo del microfono Tale, chi la stella Tizia, chi la modesta «ma tanto bella e tanto brava» (calligrafia maschile, un po' incerta) subrettina Caia. E va bene! Parlerò di ognuno: di cantanti, di attori, e — perchè no? — anche di qualche subrettina. Una bizzarra galleria, nella quale, accanto agli «arrivati», troverete qualche «promessa»: in ordine sparso: nomi e figure a caso, come mi vengono in mente. Così: mammole e ciclamini, all'ombra di alberi fronzuti, dall'alto fusto. (AmMESSO che vi sia, fra la gente del teatro, chi possa aspirare ad essere definito una mammoletta, delicato e olezzante fiorellino che non alligna sui palcoscenici).

Daisy Ammon. - Tutte le volte che vedo questa bionda creatura, mi par d'essere in una serra e di rimirare un'orchidea. Forse per la piega un po' perversa delle sue labbra, forse per quello strano fascino che filtra, in uno con lo sguardo glauco, attra-

verso le palpebre socchiusse, forse per il rigoglio delle sue forme statuarie, forse per quell'accento esotico e un poco sibilante che avviluppa le sue parole. Strana donna dalla quale emana un effluvio di intima femminilità: e non priva d'interesse, seppur non eccellente per qualità artistiche. Non so capire, ad esempio, come, disponendo d'un viso mobile e d'un innato senso umoristico, ella non riesca a dare espressione e calore alla recitazione delle più semplici scene; e nemmeno capisco come il canto, che le sgorga, limpido se non prepotente, nelle prove, perda consistenza al cospetto del pubblico. Misteri. Ma la sua danza è armonica, sentita, permeata di finezza, punteggiata di plastici atteggiamenti: e la luce dei riflettori è un caldo rosato viluppo nel quale Daisy si muove morbidamente. Un'orchidea...

Gorni Kramer. - Alto, magro: un parafulmine; che tuttavia non attira le folgori, ma il tuono. Il tuono degli applausi, intendo. Quanta strada dal giorno ormai lontano dell'esordio! E quante canzoni, nate sui tasti della sua ormai celeberrima fisarmonica, hanno percorso le vie dell'etere, trasportatevi dalle onde radiofoniche o innalzatevi da un canto a voce spiegata, svettante dalla finestrella d'un ultimo piano. Perché Kramer è dotato di

una vena melodica estrosa che non ha schemi fissi: una vena dalla quale sgorgano, inseguendosi, la canzonetta popolare, fatta di trilli e di lazzi musicali, e la canzone dal largo motivo, melanconica e melodica: una carezza con le sette note. Ma il meglio di Kramer sta forse nel suo virtuosismo di fisarmonista di classe: nelle sue mani lo strumento si anima, piange e ride, si entusiasma e si smorza: canta. E anche, Kramer, un giovane pieno di brio. Ma ha, al



Doris Duranti.

cospetto di tante belle qualità, un difetto: quello, appunto, di essere troppo consapevole di avere tante belle qualità. Ed è un peccato.

Nuccia Galimberti. - Una fata. C'è nel suo sguardo, una dolcezza un poco liquida: e gli occhi sono grigiazzurri, animati da pagliuzze dorate, come il mare di Sanremo, quando, in una mattinata mar-

giustificasse, con la ammirazione per il capolavoro, la curiosità, scatenata nei secoli per il modello. Meglio, dunque, rispingerla dal mondo dei presenti in quello donde era stata evocata, restituirla alla immortalità del breve quadro, alla parete del museo da cui era stata furtivamente tolta. Le creazioni degli artisti non hanno altro senso se non quello che gli artisti medesimi riescono ad infondere loro.

Racconto così come mi è stato raccontato, ma non mancano varianti a questa postuma versione, la trama dannunziana faceva larga parte, nel suo svolgimento, agli elementi estrinseci; il paesaggio e l'ambiente della landa atlantica, la casa del Mouleau, la materializzazione della figura dell'uomo ladro vi aveva molta importanza e potevano interessare, alla visione, indipendentemente dalla avventura pur ossessionante della Gioconda.

Perché non venne girato questo film? E vi furono, almeno, approcci o trattative, fallite, per un avviamento alla realizzazione? Non pare. Né so che il testo sia stato ritrovato tra le carte inedite del poeta al Vittoriale degli Italiani; o, prima, integralmente pubblicato. Che non sia stata girata rimane, ad ogni modo, incomprensibile, considerata la grande quantità di elementi di interesse, dico di interesse cinematografico, ch'essa avrebbe potuto contenere; tra i quali, fonte di accorgimenti tecnici nuovi e gradevoli, il graduale passaggio dalla immobilità della protagonista dipinta alla evocazione della vita della protagonista reincarnata, e il ritorno da questa a quella. Incomprensibile? Comprensibile, anzi, se pensiamo di quanto era scaduta, oramai, la nostra industria. Comunque siano andate le cose, la sorte toccata alla *Crociata degli Innocenti*, e all'*Uomo che rubò la Gioconda* spiega il nuovo e definitivo disinteresse del poeta per il cinematografo.

Gino Damerini

* Memo Benassi sarà il probabile protagonista del film *Trent'anni di servizio* prodotto dalla Cines. Accanto a lui lavoreranno quasi certamente, la Carli, Baseggio, Irma Gramatica,

zolina, rifrange un timido raggio di sole che insinua la sua lamina lucente fra due nuvolette di passaggio. E tutt'intorno al viso, è la cornice d'oro, ornata e molle, dei capelli. Una fata dal sorriso buono e senza artifici, dal quale si distacca un canto dal timbro tinnolo, che giunge, dolce, all'udito, come un giorno vi giungevano, alimentate dalla fantasia, le voci delle altre fate, di quelle fate che, sgusciando dalle pagine d'un libro, assistevano al calar del sonno sulle palpebre di noi fanciulli. Erano incorporee, quelle fate: e vestite di impalpabili sfumature di veli. Mentre la Galimberti è tutta un trionfo di soda straripante consistenza. Una fata corporea, visibilmente corporea, per bimbi (e adulti) privi di fantasia. Una fata dalla loquela un poco sussiegosa: che nasconde, poi, un'istintiva timidezza.

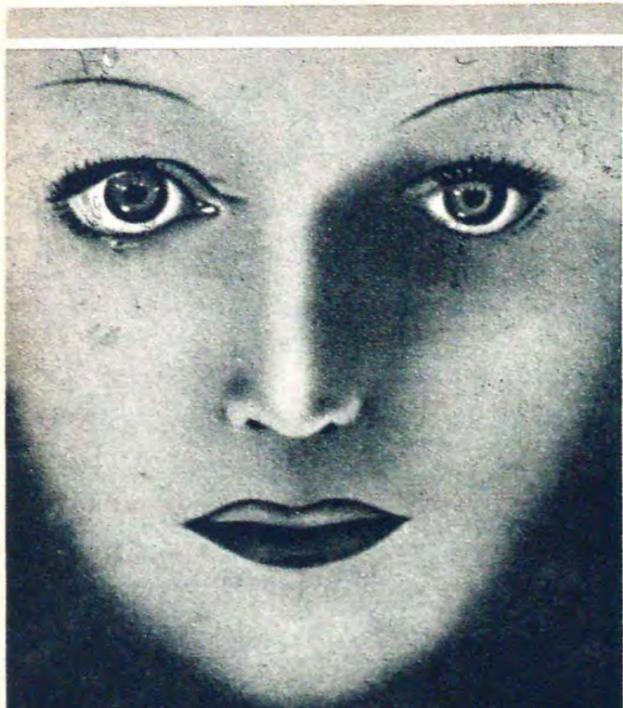
Walter Marcheselli. - Di lui, Spadaro disse un giorno: «Rassomiglia a Petrolini; a Petrolini giovane!». E s'affrettarono a scrivere sui manifesti — gran brutto scherzo gli fecero — che egli era «il nuovo Petrolini della rivista italiana». Avevano capito male: ecco tutto. E la rassomiglianza fisica era diventata una rassomiglianza artistica: così, per la pubblicità. Il povero Marcheselli, che è un bravo giovane, intelligente quanto modesto, si sentiva come impaurito da quella responsabilità che gli avevano cacciato sulle spalle: impaurito e dubbioso. Ci fu, poi, chi lo consigliò di disfarsi di quella troppo impegnativa pedana di lancio: e, dopo, egli si sentì meglio, più leggero. Con la sua voce dal sonoro sibilante accento boio-



Käthe Haack.

che rubò la Gioconda ebbe la sua realizzazione nella specie di racconto o di progetto cinematografico.

Dell'*Uomo che rubò la Gioconda* si cominciò a parlare a Parigi, al tempo del fruttifero soggiorno di Francia, e del rapimento del capolavoro leonardesco dal Louvre. D'Annunzio stese, allora, un «soggetto» per l'editore Laffitte che



PRODOTTI
BI
BELLEZZA

Lecor

LECOR S.A. - MILANO



Dentifricio
Jodont
BIODICO RETTIFICATO
CHIOZZA & TURCHI - MILANO
CASA FONDATA NEL 1812



LEGGETE "FILM"



SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Meraviglioso prodotto che vi darà le più
grandi soddisfazioni rendendovi altroenti
In vendita a L. 25 presso le Profumerie e Farmacie

gnese, disse grazie a chi lo aveva consigliato: e nel dir grazie elevò fieramente quel suo mento aguzzo e prominente, e spalancò gli occhietti vispi, facendo roteare furbesca- mente le pupille scure. Parve, in quell'attimo, la reincarnazione del Petrolini di tant'anni fa, come lo ricordava Spadaro.

Di lui non si può dire che sia un «comico», nel senso esatto che vien dato a questa parola. Ma ciò non gli toglie meriti. La sua comicità difetta di forza inventiva, e fors'anche di guizzante funambolismo: e tuttavia esiste, meditata e composita; ne fa fede il suo «numero» di imitazioni, perfetto, esilarante. Ed è in lui una gagliarda sicurezza, quando, abbandonata la rigida recitazione in lingua, egli torna, con sollievo, al suo dialetto: allora la «battuta» gli riesce facile, e l'intimo (e non trascurabile) senso dell'umorismo erompe spontaneamente. È dunque un giovane da tener d'occhio: tanto più che recita efficacemente, senza intonazioni filodrammatiche.

Fausta Rotelli. - Una ciocca argentea nel mezzo di una capigliatura ribelle, folta: inuguale accavallarsi di onde bruno-rosicce: come il volo di un bianco gabbiano su un mare in tempesta. E gli occhi espressivi, mobilissimi sono, ognuno, un faro che guida lo spettatore verso una interessante personalità. Non canta, non balla: o meglio, non canta più e non balla più. Ma recita: con un calore e un vigore che assai raramente è dato di ammirare sui palcoscenici minori. La sua voce è piena, calda, espressiva, venata talvolta di umorismo: e scivola con grazia sui sottintesi che fanno da vistoso ornamento a quasi tutti i copioni della rivista. Il suo gesto è icastico, vibrante: e pur vigilmente controllato. Un'attrice che non viene dalla prosa, ma che meriterebbe di andarci: tuttavia non ne ha l'intenzione, e questo vi dia contezza della sua serietà artistica.

Vando. - Quando ride, in palcoscenico, la bocca taglia sul suo viso un semicerchio, le cui estremità vengono a contatto con le orecchie; e la punta del naso par che s'alzi a fiutare il vento; e gli occhi s'arrotondano in un melenso stupore; e gli zigomi si gonfiano; e le spalle sussultano. Poi, di colpo, il viso si spiana, gli occhi s'addagliano, la bocca disegna un secondo semicerchio: con le estremità in basso: tristezza, comica tristezza. E la gente ride. In verità, Vando è un mirabile mimo, un mimo umorista, più che un comico. V'è, nelle sue imitazioni mute, una sorta di sanguigno vigore che rafforza e perfeziona i frutti di un vigile senso di osservazione. Sono, quelle scene mimiche, la parte migliore del suo repertorio. Perché, pure capace di rendere con efficacia — un'efficacia un tantino incontrollata — i pregi di un copione sostanzioso, Vando perde quota quando è alle prese con un copione povero di temi e di battute. Del comico, infatti, ha il lepore, e non il guizzo; le bocacce amene e l'espressione ora attonita ora furbesca, e non il senso del ritmo. E tuttavia di-verte...

Gilda Roses. - Una trottola, una meravigliosa trottola umana: senza, della trottola, avere la meccanica rigidità. La rapidità, sempre crescente, delle sue spirali, delle sue «rondate», dei suoi «fouettés» è permeata di armonica levità, di plastica morbidezza. Doti che fanno di lei una danzatrice solista d'ottimo rango. Francese di nascita, fu scoperta, a Parigi, da Gil Blas, un danzatore nostro che andò per la maggiore: aveva allora poco più di quindici anni ed apparteneva alla scuola classica de l'Opera. Fu Gil Blas ad avviarla ed a perfezionarla nel genere acrobatico, ed insieme essi formarono una coppia che ebbe momenti di vivo fulgore. Poi la coppia si unì anche nella vita, e Gilda, diventata italiana, volle che suo figlio nascesse nella sua nuova patria:

ciò che lumeggia la sensibilità della donna, al di là della bravura dell'artista. Oggi la prillante bravura della Gilda, ritiratosi Gil Blas dalle scene, è una delle attrazioni più notevoli dello spettacolo feerico di cui s'ammanta Vanda Osiri.

Asiza Asaid. - Nel fruscio del nome è come un volo lieve di libellula, e di una libellula ella ha il guizzo, e il rapido volteggiare. Brunissima — di pelle, d'occhi, di capelli — ella porta, nell'agile corpicciuolo, la veemenza d'un acceso temperamento, che si scatena nel ritmo di certe danze coloristiche, di natura orientale: una frenesia di sussulti, un concertato di ondulazioni. Peccato che la sua recitazione, quando occorre, sia un poco cantilena: ma è giovane ed ha ancora davanti molta strada.

Bruno Berri. - L'ombra, esile ma inseparabile, di Navarrini. Bruno, ricciuto, viso regolare, non ha, del comico, l'aspetto esteriore: ma ne ha, e profondamente radicato, il mestiere. A buon cannone, buon servente al pezzo... E Berri è, per il suo capocomico, un accorto e tempestivo rifornitore di spunti da trasformare, con un gioco di sapienti e coloriti lazzi finali, in tante risate fragorose. Ed è tenace, testardo, nell'adempiimento del suo compito. Se Navarrini, trascinato da un «soggetto» improvvisamente ficritogli nella mente, trascura lo spunto, egli aspetta, paziente, fedele, che il capocomico abbia terminato il suo fuoco d'artificio, e poi gli riporge ancora la battuta: le occasioni di far ridere la gente non vanno mai trascurate, egli pensa... (Ma se controllasse meglio il tono di voce, a volte troppo elevato, sarebbe una gran bella cosa).

Enrico Civita. - Permettete che dedichi, prima di chiudere bottega, qualche riga a uno che non è più un attore. Dopo tanti «profili» a richiesta, vorrei farne uno per mio conto. Ecco: di Enrico Civita — non calcando più, egli, le tavole del palcoscenico, almeno al cospetto del pubblico — è inutile fare il ritratto fisico: vi basti sapere che è alto, distinto, dai capelli brizzolati: ma non li aveva così al tempo in cui lo vedemmo sulla scena del vecchio Lirico, nell'ormai... storico *Cavallino bianco*. Ora Civita sta fra le quinte: ma serve il teatro forse meglio di prima. Organizza spettacoli, pensa e realizza quadri, scova danzatrici e scrittura attori: è onnipotente e abilissimo. (Tanti anni di lavoro con Mistinguette, con famosi impresari viennesi, con Spadaro, dovevano pur servire a qualche cosa, no?).

Microfono

* La Compagnia di Giulio Stival ha incluso nel suo repertorio e ha già data con successo a Milano la commedia di Nando Vitali *Antonio Meucci* che illustra le dolorose vicende dell'italianissimo inventore del telefono. Altre novità italiane sono allo studio presso le nuove compagnie teatrali, mentre fra le riprese è da notarsi la rappresentazione de *La Gioconda* di D'Annunzio che la compagnia di Sara Ferrati ha messo in scena a Milano.

* Il cartellone mensile dei lavori teatrali trasmessi dall'Eiar per il mese di ottobre, comprendeva i seguenti lavori: *Il costruttore Solness* di Ibsen, *Una capanna e il tuo cuore* di Adami, *Il rifugio* di Niccodemi, *Bernardo l'eremita* di Antonelli, *Il dono del mattino* di Forzano, *La vedova scaltra* di Goldoni, *Esame* di Antonio Conti, *Il braccialotto* di Antonia Traversi, *La patente* di Pirandello, *Il vecchio* di Enrico Serretta, *Secondo passo* di Luigi Tommei, *Caccia aperta* di Silvio Zambaldi.

* Emilio Baldanello formerà prossimamente una sua compagnia, con un repertorio interessante e vario. L'esordio della nuova compagnia al Teatro Goldoni di Venezia avrà luogo il 15 novembre con *Pensaci, Giacomo*, nella riduzione dello stesso Baldanello. A questo spettacolo seguiranno *I lazzaroni* di Eugenio Ferdinando Palmieri, *27 del mese* di Paola Riccora e *L'avvocato Rebalton* di Luigi Bonelli. Saranno inoltre rappresentati alcuni lavori di Gino Rocca e saranno riprese alcune delle più interessanti commedie goldoniane, oltre a una rievocazione del *Ruzzante*.



Il tenue velo d'una buona cipria rende l'epidermide vellutata come i petali d'un fiore: dona morbidezza di sogno alle linee del viso.



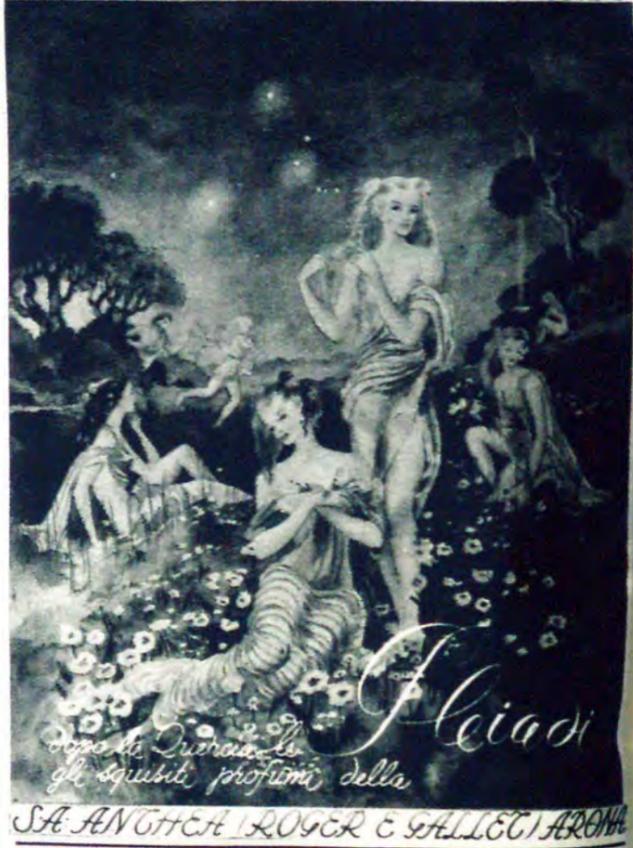
CIPRIA-CREMA GARDENIA

M. Di. P. M. M.
MILANO

La cipria Gardenia è una vera e propria crema polverizzata composta secondo gli ultimi dettami della cosmetica moderna. Essa prova il grado di perfezione raggiunto dalla profumeria italiana ritornata al primitivo splendore. Basta una velatura, adre- sse perfettamente, ha un profumo delizioso. Dodici tinte naturali per dodici tipi.

Abbonatevi a "Film"

PLETADT RUGTADA DT STELLE



Le squisite profumazioni della
Floriadi
S.A. ANTONI ROYER & FALLEGGIARONA



BELLEZZA E SALUTE
Carnagione fresca e colorita, forza, vigore, nervi calmi, sonni tranquilli, digestioni facili, appetito e bell'aspetto col
"TONOL"
Tonico Generale e Stimolante della Nutrizione
Potentissimo e rapido rimedio per
INGRASSARE
Anche una sola scatola produce effetti meravigliosi
In tutte le farmacie L. 23,45 la scatola

L'INNOMINATO: STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

QUESTA VOLTA... - Questa volta ho parlato con Antonio Meucci. Forse lo sapete, è l'inventore italiano del telefono e, ma questo certo non lo sapete, somiglia in modo assai strano a Giulio Stival, a Giulio con la barba, una gran bella barba, immaginate un po'.

Quando parla no, non gli somiglia, perché l'inventore parlava toscano stretto, e Giulio parlava invece italiano con accento veneziano, e poi anche nella statura, nel modo di camminare, quando si soffiava il naso o apre l'ombrello è tutta un'altra cosa. Ma nella barba sono due gocce d'acqua.

Come dico, io ero entrato nel camerino di Stival al Teatro Nuovo e invece ci ho trovato il Meucci. Allora

Maestro — ho detto — buona sera.

E' successa una cosa curiosa. Invece di rispondermi Meucci, m'ha risposto Stival.

Ciao — mi ha detto, — entra, entra, accomodati...

(Meucci, voi lo capite, mi avrebbe risposto. Ma che maestro, faccia il favore, mi chiami Sor Antonio, tiri via, cose del genere).

Insomma, che dovevo fare? E' stata tanta l'emozione provata ch'io ho continuato a parlare a quello con la barba, all'inventore italiano del telefono, e invece chi mi ha risposto costantemente è stato Giulio. In definitiva è successo tutto il contrario di quanto capita in casi come questi: che l'attore cioè entri a tal punto nel personaggio rappresentato, da sostituirsi a lui in tutto e per tutto, come dominato dallo spirito del personaggio ch'ei raffigura. E invece questa volta...

Questa volta per farvela breve, ho parlato con Giulio Meucci, con Antonio Stival volevo dire, poiché effettivamente non era Stival dominato da Meucci, ma Meucci dominato da Stival, proprio così.

Oh ma non solo Meucci io voglio dominare, bada bene. Adesso, se vuoi saperlo, voglio dominare pure Amleto, e poi ho deciso di dominare Lorenzaccio e non è detto che con l'andar dei mesi io non allarghi il mio dominio su Re Lear. Lascio momentaneamente sospesa ogni idea di dominio su Corrado Brando (benchè mi tenti un altro Corrado, quello della Morfe Civile) e tengo sotto spirito un progetto di dominio nei riguardi di Otello, ma insomma se son ricco, voglio dire se son rose, fioriranno, questo ti posso dire... Che ne pensi?

Eh eh, è un graham bell progetto, c'è niente da dire — ho fatto io, sempre figurandomi di parlare con l'inventore stibano che arrivò prima di quello straniero. Ma lui, duro:

Ho piacere che mi dai ragione. No perchè adesso qua cominciano a dirmi che faccio male a tentare un repertorio che non è il mio, che bravo come sono in tutt'altro genere, ho torto a battere una strada falsa, e questo è quello. Ti pare logico, tutto questo?

Oh Dio, un filo c'è. Ora tu mi insegni che attraverso il filo...

Tutte storie, tutte storie, caro. Guai a quell'attore che si fa guidare dalla logica, dalla prudenza, dalla timidezza. A Moissi giovane, i maestri riuniti in una specie di Sinedrio, predissero non so che catastrofiche conseguenze, se avesse tentato di continuare a recitare certo repertorio. Anzi, qualsiasi repertorio. Mentre il mio risponde.

Ah sì? Pronto!... pronto!...

Non ancora, ma lo sarà. Io, del resto, faccio presto. Hai visto Spettri? Io li lascio perdere, sai, tutti quanti son venuti a dirmi che... Avrei voluto vederli, io, anzi li voglio vedere, sai...

Capisco, pensi alla televisione...

Li voglio vedere, dico, i miei critici di corridoio, di atrio e di buffet, di cui son venuti a riferirmi giudizi e sentenze, malignità e peccatolesci, la sera degli Spettri. Vedremo in seguito. Io già mi preparo ed apparecchio.

● T. CARRERAS (GALLARATE). - Suppongo che sia a Roma.

● R. ROBERTI (MILANO). - Romano Calò è a Lugano, da due anni mi pare, e credo diriga una compagnia di prosa alla Radio.

● GHIACCIO ROTTO (S. GIORGIO C.). - Tecnica molto sfruttata: in teatro col Faust rappresentato a Salisburgo, o con Ultima edizione, un dramma giallo o cosa del genere; in cinematografo con Dietro la facciata e simili. Ma non pensate che tutto questo, come tecnica, costituisca una novità. Ahimè si va indietro di secoli, badate, e insomma si risale alle rappresentazioni di Quattrocento italiano, ai «luoghi deputati» e alla «scena multipla» avanti lettera, immaginate un po'. Comunque sempre interessante dal punto di vista scenotecnico.

● FIDES (LAVENO). - Se si può essere più disgraziato di uno che sia borseggiato in tram? Certo: uno, per esempio, che sia trameggiato in borsa, così vi avrebbe risposto Carlo Veneziani dei bei tempi milanesi, ma

c'è di male, mica ho ammazzato qualcuno, con questo) un po' dei cinquecento e passa articoli, servizi, ricordi, romanzetti, storie e storielle dei miei trent'anni di onorato servizio, e pensai a Mondadori, scusatelo l'ardire. E che mi disse Mondadori? Ah si, conosco, sai, ho letto, ho seguito, mi piaci assai, ma peccato che non è il mio genere (disse proprio così: non è il mio genere) e perchè non parli con Rizzoli? Allora parlai con Rizzoli, e che mi disse il vecchio caro amico? Come no, come no, figurati! Sono felicissimo, ti ringrazio di aver pensato a me, ma guarda come son disgraziato, io non faccio questo genere (disse precisamente una cosa così: non faccio questo genere). Telefona subito a Mondadori, quello ti stampa a braccia aperte. Allora... No, cara, andremmo per le lunghe e ho gente in anticamera. Riprenderemo il discorso un'altra volta.

● NINFA QUASI EGERIA (MILANO). - Grazie e ricambio.

● LEONE DI CASTIGLIA (PADOVA). - Il mio sì batte all'unisono col vostro.

● MARIANGELA D. P. (VALATE). - Niente affatto: sono dischi originali, originalissimi, di autentica musica del genere, eseguita a suo tempo, un tempo non molto recente, ma non per questo meno interessante dal punto di vista musicale. Gli amatori del genere garantiscono così e fidiamo nella loro garanzia, oltre che nella loro scienza. Quanto a me personalmente, le mie cognizioni in materia non vanno molto oltre Ravasini e non ho affatto vergogna a dire che la Banda d'Affori mi dà molto diletto.

● P. P. (PAULLO). - Ah come avete ragione, e che tormento quando il radioamatore, l'esperto di onde, il corredo in scienza radiofonica s'accosta ad un apparecchio. Tremo, sapete: prego sempre il Signore che qualcuno lo chiami d'urgenza al telefono, lo distraiga, lo allontani dall'apparecchio, frapponga dello spazio fra l'apparecchio e lui, uno spazio che non gli consenta di manovrare tasti, bottoni, lunghezze, sonorità con quella pratica, quella scienza, quella confidenza, quella familiarità grazie alle quali non si riesce mai ad ascoltare in pace una radio, anzi tanto quello fa e manovra, modifica e mette a punto che si finisce per non ascoltare più nulla e allora lo sentite infierire contro valvole ed amplificatori, antenne e contatti, deficienze di sonorità e variazioni d'atmosfera, e insomma se volete gustarvi un concerto o deliziarvi in famiglia Rossi dovete a viva forza estrometterlo, proprio così, cacciarlo via in malo modo, rifiutare energicamente ogni suo ulteriore intervento, mandarlo fuori dei piedi. Iddio disperda i professori di radioaudizione, confonda la loro scienza, distrugga il loro seme stesso. Amen.

● NICOLETTA F. (CASALE P.). - Non esistono (così asseriva non so chi) artisti fortunati oppure sfortunati: solo artisti che sanno recitare o no. Forse il signore o la signora Non-so-chi esagerava: in ogni modo vi ho riferito il parere di Non-so-chi, che pare se ne intendesse. Certo più di me.

● OCA NOVELLA (PIACENZA). - Concorso chiuso sbarrato, e come non lo sapete ancora?

● FRANGIPANE N. (MILANO). - Servizio indirizzi divi sospeso, da questo momento.

● FIDELIUS (P. d. C.). - La «Pastorale», la «Patetica» e l'«Eroica»: sono fra le meglio note, perchè quelle abitualmente eseguite fra le Sinfonie di Beethoven. Mai sentito dire di una

«Bucolica». O volevate alludere alla «Pastorale»? No; nemmeno di Tchaikowsky. Anche in questo caso, si tratta forse della «Patetica», poi che anche Tchaikowsky ha una «Patetica». E chi non ne ha, voi no? E di Grieg, non so.

● MARCELLO M. (CASSANO). - Microfono ha un indirizzo personale, un recapito voglio dire e potete approfittarne. Profitare anche di me no, sarebbe un soprappiù, non vi pare, e queste cose non si fanno.

● SPETTATORE A PAGAMENTO (MILANO). - Bene bravo bis, così si dimostra il proprio amore al teatro. Io non conosco altri sistemi più semplici e più pratici per manifestare i propri sentimenti, la propria solidarietà, in casi come questi: mettere mano al portafoglio. Tutti gli altri sistemi sono tollerati, ma è male.

● NOVE E MEZZA (BRESCIA). - Quel film è tratto da una commedia della signora Maria Ermolli, dallo stesso titolo, e rappresentata con molto successo a suo tempo. Tanto vero che quando apparve sulle scene l'ha fatto una signora... tutti dissero: già, la signora Maria Ermolli. Semplice ma carino, no?

● ROSETTA M. (CODOGNO). - Perchè ogni tempo, ragazza mia, ha le domande sue per dir così, e questo proprio non è tempo per domande come le vostre, o di amiche vostre come dite. Figuratevi, poi, risposte da parte mia. Posso anche ammettere che l'età vostra, così mi dite, giustifica (io direi spiega) la vacuità o l'intemperatività delle domande, ma ecco, guardate, il solo fatto che voi stessa giudichiate le domande intempestive o vacue, denuncia in voi uno spirito di discernimento, in contrasto assoluto con l'opera vostra. E allora non mi tirate fuori l'età per amor di Dio. E poi che età mi andate dicendo? Conosco fior di ragazze dell'età vostra, diciassettenni e meno, che improntano a ben altro tenore il loro modo di fare e di dire, la loro giovinetta vita, questa loro «vigilia» come voi dite. Precisamente perchè è vigilia, ragazza mia, e sapete voi in termine cristiano che cosa è una vigilia? No, certo. Garantito al limone, al limone autarchico del momento. Significa astinenza, raccoglimento, mortificazione, preparazione alla festa del Signore; significa purificazione della propria coscienza per esser degni della Grazia, per accostarsi alla Grazia. Ma voi che sapete di questo? Per voi vigilia è già festa, per voi anzi è festa tutti i giorni, tutti i giorni è domenica, compresi questi giorni qua che viviamo e che sono, devono essere tutti venerdì, per regola vostra, perchè il venerdì... ma già voi neppure questo sapete, diamine! Ma in conclusione, figliuola, voi non sapete niente di niente, siete desolatamente, irrimediabilmente, definitivamente digiuna non per via della vigilia. E lasciate che ve lo dica, mi ispirate una grande compassione dopo tutto ed una pena infinita. Neanche tento di darvi una mano per trovarvi, per cercare di trovarvi dal pelago alla riva. Adesso mi toccherebbe spiegarvi questa storia del pelago, e chi è questo pelago, mi par di sentirvi dire. Buongiorno.

● CUORE INGRATO (VERONA). - Certo che la conosco, la canzone, è molto bella. E' più che bella, direi, cioè qualche cosa di più: è distensiva, è placatrice, è confidenziale, largamente confidenziale, a ciascuno di noi dice qualche cosa di vero e di buono, e a tutti parla, il suo è linguaggio per tutti i cuori, come dovrebbe essere. o-

nestamente di ogni musica che aspiri alla popolarità, e come è sempre stato, in fatto di musica «popolare», da Verdi a De Curtis, da Puccini a D'Anzi, da Tosti a Ruccione.

● PASQUALE STRANO (VENEZIA). - Chiedete da Zanco, in campo San Luca, sempre ben correato e aggiornato, in fatto di riviste e giornali.

● GIORGIO A. (MILANO). - Sì, ho letto (non tutto ma solo qualche cosa) delle «Tragedie senza eroi» apparse su queste pagine recentemente, e condivido la vostra impressione: in massima parte deve essere frutto di immaginazione. Però è sempre un frutto, e buttatelo via!

● HORATIO IN VILLA (BERGAMO). - No, è dello scultore Vincenzo Gemito e mi pare opera compiuta in gioventù, in prima gioventù, prima del quarantennio di pazzia che afflisse il grande artista napoletano, e che egli trascorse in casa, senza mai uscire dalla sua stanza eccetera eccetera. Ai primi anni della sua quasi tranquilla follia appartiene (o mi sbaglio) la

raccolta dei suoi autoritratti, mirabili opere di disegno e di pensiero. Voi vedete dunque ch'egli era pazzo fino ad un certo punto, e del resto si danno casi di follia ricchi di parentesi assolutamente savie, particolarmente fra gli artisti. Potrei farvi il nome di una cantante lirica, assai nota ed apprezzata fino a pochissimi anni fa, impazzita improvvisamente in seguito ad un grave lutto domestico. Ebbene costei, che tutti ricordiamo applauditissima (nel Nerone di Mascagni, fra le più note sue creazioni) fuori del palcoscenico era matta da legare, o presso a poco. Come era lasciata sulla soglia del palcoscenico riacquistava intera la sua ragione, e per tre quattro ore, tutto il tempo della recita, nessuno avrebbe immaginato che, all'uscita dal palcoscenico, l'attendeva un infermiere abbastanza robusto e pratico del doloroso mestiere. Adesso non andate a raccontarlo all'autore delle «Tragedie senza eroi»: quello è capace di farci fuori un romanzo.

● CORRIERE MILANESE (MILANO). - Abituamente quei «pezzulli» sono di Giuseppe Somma, il più milanese dei giornalisti napoletani. A Napoli dicevano ch'egli era il più napoletano dei giornalisti milanesi. Oppure tutto il contrario. Insomma Somma.

● M. M. (CREMONA). - Françoise Rosay, la protagonista di Kermesse eroica.

● F. CATTANEO (MILANO). - Non nella «Tetralogia», ma nei Maestri Cantori, diamine, che è tutt'altra cosa e tutt'altro genere e tutto altro paio di maniche. Che c'entra dunque Beckmesser? O volete scherzare? E insomma Wagner fece rappresentare l'opera nel 1868, e la prima volta a Monaco, e non Beckmesser, infine, ma Hans Sachs proclama che «tutte le grandi cose non riescono senza grandi illusioni».

● A. B. C. (MILANO). - Sospeso indirizzo divi, fino a nuovo ordine.

● EDMONDA (PIACENZA). - Io scrivo Vanda Osiri. E dovrei scrivere allora Vittorio de Sicas, Roberts Willa, e cose del genere? Andiamo, via!

● PROF. N. U. (BELLUNO). - In Germania danno del professor, che equivale al Maestro che diamo noi. Herr professor Bonelli, Herr professor Braggia, Herr professor Forzani, eccetera, così direbbero, e direbbero benissimo, almeno come lingua tedesca.

● BRILLANTE P. (SARONNO). - Via Visconti di Modrone N. 3. Milano (Lombardia).

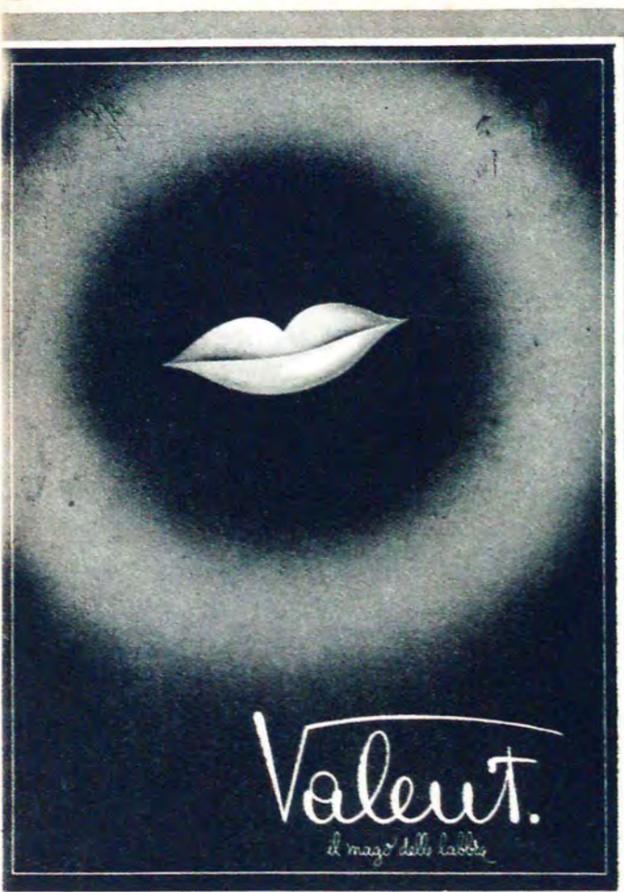
● GUIDO BENIGNO (P. C. 773). - Come vuoi, eccoti del tu, ed è tutto quanto posso ancora dare con una certa larghezza, per tutto il resto bisogna compatire, e insomma basta il pensiero. Che mi dicevi? Che quell'attore tuo conoscente, anzi compagno tuo, adesso si dà delle arie e ti lancia sguardi superiori. Ah ma davvero? Sei sicuro di non esserti sbagliato? Ah Madonna e perchè mai, come gli vengono in testa cose come queste, e che maniere sono? Se lo vedo, mi sentirà, parola mia. E invece Fausto Tommei, no, così mi dici: Fausto è rimasto il caro amico e compagno e t'ha trattato a tu per tu come niente fosse, come niente judesse dicono a Milano. Bravo Tommei, così mi piaci, e invece tu Peretti, se è vero quanto mi dice Guido qui presente, l'avrai da fare con me, se mi capiti sotto. Ah tu rispondi con un «Addio» strascicato, e questo (così mi dice Guido) perchè adesso fai del cinema? Veramente lui mi dice che sei salito al grado di divo cinematografico, ma io non ne so niente e vuoi vedere che Guido esagera? E quanto a te, Guido, lascia correre e non te la prendere. Lo sai o non lo sai che una volta trovandomi a Cinecittà ed avendo incontrato un divo (no, no, proprio un divo, mica un divo come Peretti) io ti feci confidenzialmente «ciao» e quello mi rispose «buondi», sai come ti dico io, «buondi» e tirò dritto con un'aria che non immagini nemmeno. Buondi a me? Giovanotto, avrei potuto dirgli, voi dimenticate che le mie cravatte erano le vostre (voglio dire erano la vostra disposizione, all'epoca della Pensione Bauer, Milano, Carlo Alberto 2) e vostre le mie calze da società e così la catena d'oro dell'orologio, l'orologio no quello non era vostro perchè io lo avevo già offerto al Monte di Pietà acciocchè voi ne convertiste il ricavato in canditi e marsala da consumare in camera con la cantante russa, non so se ricordate giovanotto, la cantante russa che in definitiva anche quella era di mia proprietà, ma lasciamo correre, la donna russa è femmina un sacco di volte e oggi a me domani a te. Insomma, caro Guido, questo e altro avrei potuto dirgli e invece non me lo feci passare nemmeno per la testa e se ne parlo oggi dopo due anni, e per rispondere a te, alla tua affettuosa lettera che ho gradito tanto, per il suo contenuto verbale e filatelico. E fatti vivi, sempre se vuoi, figurati. Guarda però che non c'è obbligo di cinque facciate: bastano poche righe, una cosa ristretta, un condimento appena appena, non come certe cose del paese tuo, fammi la carità, non farmele ricordare quelle paste con le sarde, quelle caponate alla siciliana, quei cannoli di Guli, e oggi il mio cuore è pieno di nostalgia, così mi vien voglia di cantare su musica di Mascheroni 1932.

● ENIGMISTA (VARESE). - In generale, dico in generale, i titoli di riviste che parodiavano quelli di altri lavori teatrali o letterari, non sono di buon gusto. Uno solo ne ricordo, felicissimo: La donna che incontrò se stessa del Colantuoni, tanti anni fa, ed uno (non ricordo esattamente di chi) La Signora dalle contumelie, che mi fece ridere molto. Parlo del titolo, naturalmente, perchè (sempre in generale, in generalissimo) le riviste del tempo nostro, nei titoli fanno ridere spesso e volentieri, un po' meno nel testo, ma non si può aver tutto nella



Nelle fotografie: Due belle espressioni di Nuccia Galimberti. (Fotografie Unione).

DEKUP



vita. E allora sì, il titolo che vorreste dare ad una vostra rivista mi pare felice. Non vorrei turbare questa felicità leggendo il lavoro, perciò vi ringrazio del pensiero ma non vi disturbate, basta il pensiero: come accettato, ecco.

● A. O. E. (MILANO). - La verità è che per comprendersi, bisogna sempre un poco rassomigliarsi. Per amarsi, no, per amarsi è tutto il contrario: bisogna essere un poco, o molto, differenti.

● COR CORDIS (VENEZIA). - No, siete in errore: Ferruccio Benini, figlio d'arte, non iniziò la sua carriera nel teatro comico: i suoi primi passi li mosse al fianco dei suoi genitori, che recitavano viceversa un repertorio a base di *Arduino d'Iurea* e cosette del genere. Fu alla morte del babbo, Gaetano, che Ferruccio, rifiutando una promettente offerta di Virginia Marini, si iscrisse in una compagnia veneziana fondata da Enrico Gallina, fratello di Giacinto, e per la quale Giacinto scrisse la maggior parte delle sue commedie, fra cui quella *Severissima* che rivelò Ferruccio Benini. Ma sapete come? In un personaggio, divenuto poi celeberrimo, il Nobilomo Vidal, un personaggio che Gallina (dopo un clamoroso fiasco della commedia) aggiunse in una nuova edizione, appositamente per l'interpretazione del Benini. Ecco, in poche povere parole, la veridica storia dei primi passi di quel grande.

● GENEROSO (LUINO). - Non saprei, o per lo meno non ricordo, che poi è la stessa cosa, ai fini.

● ALESSANDRO MINORE (VERCELLI). - Per una ragione, anzi per due ragioni semplicissime. Prima: perchè nelle forme pubblicitarie cinematografiche, il nome o i nomi degli attori ed attrici esclusivamente di cinema sempre precedono quelli, sia pure illustri, di teatro. (E' il caso rilevato da voi: *I Promessi Sposi* con Dina Sassoli, Ruggero Ruggeri, Armando Falconi, eccetera). E questo è giustificato dal fatto che il pubblico a cui è destinata la pubblicità, il cosiddetto pubblico cinematografico, sa tutto di Dina Sassoli e quasi niente di Ruggero Ruggeri, e solo qualche cosa di Armando Falconi. E poi perchè, nel caso specifico, Dina Sassoli è una scoperta di «Film», e scusate mi pare che le nostre scoperte, come le nostre invenzioni (adesso Doletti mi appioppa una N. d. D. da levare la pelle) meritano qualche riguardo.

● GIRASOLE (CODOGNO). - La massima «Amate il Teatro come Teatro, non voi stesso nel Teatro» mi pare che sia di Stanislawski, e il gran direttore la dettò per i suoi attori ed attrici.

● FRANCO B. (PADOVA). - L'esito del concorso per una commedia radiofonica è stato già comunicato, anche a mezzo della Radio, l'ho sentito io con queste orecchie, l'ho ascoltato con molta attenzione. Non so se avrò modo di ascoltare con doppia attenzione anche la commedia, ma io non pretendo troppo dalla vita.

● DOMENICO DONZELLI (MILANO). - Lo so, mio caro, ma chi vi ha detto che quelle risposte su questi colonnini «hanno l'aria di rappresentare poesie»? Non hanno affatto aria del genere, ve lo garantisco e ci mancherebbe pure questo. Non sono, non vogliono essere che sfoghi, innocui sfoghi, piccoli ecezemi, ecco tutto, a rima baciata. Certo non vi consiglio di baciare sfoghi e tanto meno ecezemi come quelli, sia pure innocui, se siete di stomaco delicato. Fate benissimo a saltarli di piè pari, come mi riferite, e come farei io stesso nei vostri panni. Qua la mano, amico, e benchè io non sia che un abietto schiavo... (La capanna dello Zio Tom, pagina 39 se non mi sbaglio).

● VAL D'INTELLI (LANZO). - La carriera amministrativa? E spiegateci un po' che cos'è questa carriera amministrativa. Una volta era la carriera di Questura, così dicevano i funzionari, la chiamavano così, ai tempi che bazzicavo San Fedele, come reporter del *Secolo*. Adesso non saprei. So però che molti amministratori finiscono in Questura, ma non come reporter, questo so.

● ELISA M. (VENEZIA). - Katalyn Karady è ungherese: l'ho

vista solo nel film *Vendetta d'amore*, così battezzato dai riduttori italiani, ma può darsi che il film originale si intitolasse in tutt'altro modo. In modo per esempio da tradursi letteralmente *Tre piume sul cappello*, oppure *Il gatto nel sacco* o infine *La signorina senza valigetta*, titoli che vanno molto in Ungheria, ma non abbastanza originali ed attraenti in Italia, a giudizio insindacabile dei nostri produttori-riduttori. Volete mettere con l'originalità e l'attrazione di *Vendetta d'amore*? Eh! dite?

● SMERALDO CHIARO (S. PELLEGRINO). - Vi scrivo che squilla — già il piccolo allarme — più piccolo il carne — sereno già brilla. — Già sprizza furtivo — fra carta e pennino — sul mio colonnino — già corre giulivo... — Già Muso-dicane — col Nibbio e il Fringuello — va verso il portello — che mena alle tane — (là dove, geloso — del minimo indugio — li trova rifugio — Barbèra e riposo...) — Guardingo, perplesso — fedele al mio fianco — col passo suo stanco — vien Pipa-di-gesso — d'intorno mi gira — mi annusa, mi lambe — si struccia alle gambe — s'accuccia e sospira... — O caro fratello — compagno mio solo — fra il pavido stuolo — dei miei del Castello — Tu solo mi guardi — tu solo m'hai cura — non leggo paura — nei dolci tuoi sguardi... — Ascolta mio fido — mio Pipa-di-gesso, — chè a te mi confesso — con te mi confido... — Tu sai che pur io — «ho quel che ho donato» — son l'Innominato graziato da Dio — Non odio nessuno — non serbo rancori — non nutro livori — nè rabbia d'alcuno. — Non son invidioso — di Nando Palmieri, — nè Viola nè Tiersi mi fanno geloso; — Non ho di traverso — Comisso o Cenzo — non ho criticato — mai Lelj o Loverso. — Ho sempre applaudito — De Stefani e Betti — lodato Ungaretti — Carrà digerito — M'ha sempre commosso — Ildebrando Pizzetti — Persino Verretti — m'ha in lacrime scosso — Del film italiano — non dissi che i vanti — portai la Duranti — su palmo di mano — Gridai: Viva Villa! — A ognun dissi evviva — fin alla giuliva — *Famiglia Brambilla*... — Non feci mai male — ad anima viva — con mano furtiva — rialzai il morale — di questo e di quello — fui sempre un amico — persino di Nico — fui più che fratello... — Io dunque non temo — la vita futura — la fede ho sicura — nel cuore non tremo — Soltanto di questo — fo prece al Signore — di farmi il favore — (però faccia presto) — Mi faccia trovare — giungendo al Suo trono — un piccolo buono — un lasciapassare — che dica: «Il latore — non è... Tal dei Tali — nessun gli stivali — più rompa al latore!».

● CARLA R. (MILANO). - Grazie, figliuola, e ho portato il vostro foglio, tre volte rosato, alle labbra e poi sul cuore, al modo giapponese. E le rose giovinette cresceranno nel bicchiere di Manon, così lo chiamo poi che anch'io, come la creatura di Murger, ne ho uno solo... E un giorno, morte, dormiranno fra le pagine di un vecchio Corano, ma non le porterò, come le violette di Cosimo Dalbo, a nessun Lucio Settala poichè io non lascerò questo esilio se non per un esilio che non avrà fine. Ma perchè la quarta rosa non è venuta a me, figliuola, come la lettera prometteva? Con quella non avrei praticato, sapete, il rito giapponese, ma soltanto l'avrei stretta fra le paterne braccia che voi dite e dite bene. E infine dell'augurio vi ringrazio, e del vaticinio che si è compiuto, ma non per mio merito come voi immaginate. E *sinite parvulam venire ad me*, lasciate ch'io invochi.

● CARLO MARTELLO (TREVISO). - Vedi «Film», Venezia, indirizzo consueto.

● GINA VENIER (LIDO VENEZIA). - Al pontile di Santa Elisabetta, tutti i mercoledì, dalle 15 alle 15.30. Mi riconoscerete dagli stivaloni di gomma, sotto il mantello verde.

● SANDRO (SONDRIO). - Nel film *Diamante nero*, con Charles Vanel e Gaby Morlay.

● VESPA (MILANO). - E allora non è morto, grazie al Signore, e che volete ch'io vi dica?

L'Innominato



**BIONDA O BRUNA?
CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE?**

A seconda che siate bionda o bruna dovete scegliere la tinta a voi adatta, ma a seconda della natura della vostra epidermide scegliete la cipria nutritiva o rassodante indispensabile a conservarla giovane e fresca.

FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria di bellezza.

TIPO NORMALE NUTRITIVO per le epidermidi normali o magre.

Questa qualità speciale di cipria essenzialmente emolliente, assolve il compito di nutrire i tessuti, rendendoli elastici ed evitando l'avvizimento della pelle.

TIPO LEGGERO RASSODANTE per le epidermidi grasse o semigrasse.

Questa qualità speciale di cipria ha un potere assorbente e rassodante, tale da impedire ai tessuti di rilassarsi, togliendo nel contempo ogni traccia di untuosità alla pelle. Entrambi questi tipi di ciprie di bellezza FARIL sono presentati in 10 tinte nuovissime, che al contatto della pelle assumono delle intonazioni luminose e fresche.

**TINTE CONSIGLIABILI
ALLE SIGNORE:**

BIONDE acolorito:	chiaro rosato bruno	AVORIO O TEA ROSATA O NATURALE PESCA O SOLARE
CASTANE acolorito:	chiaro rosato bruno	TEA O NATURALE AMBRATA O PESCA OCRATA O CREOLA
FULVE acolorito:	chiaro rosato bruno	AVORIO O TEA ROSATA O AMBRATA PESCA O OCRATA
BRUNE acolorito:	chiaro rosato bruno	TEA O AMBRATA SOLARE O PESCA CREOLA O BRONZEA



FARIL

Le ciprie nutritive e rassodanti

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Anna Bianchi
interpreta di "La buona fortuna".
(Fotografia Pizzi).

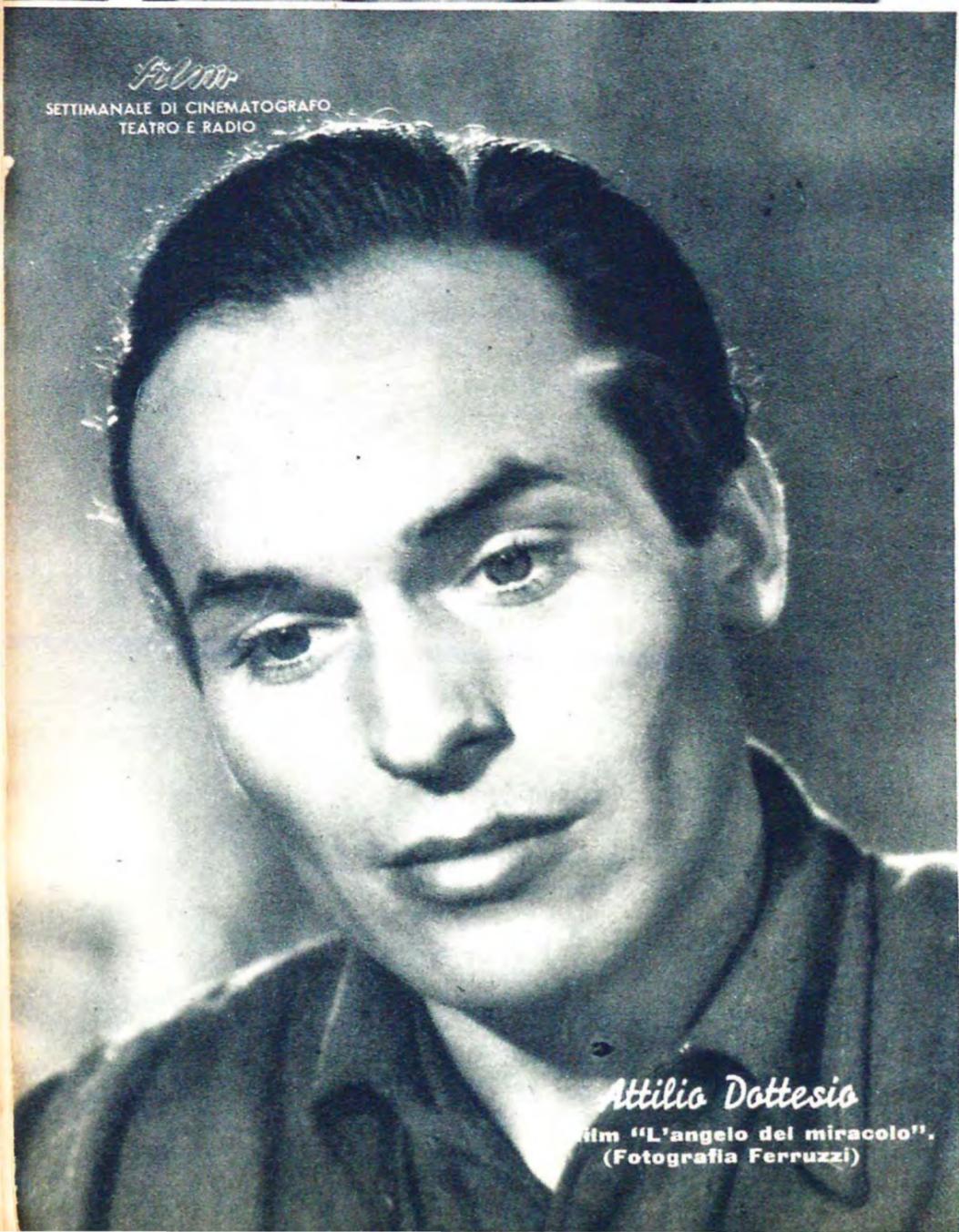
Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Bianca Doria
in "Senza famiglia". (Scala)

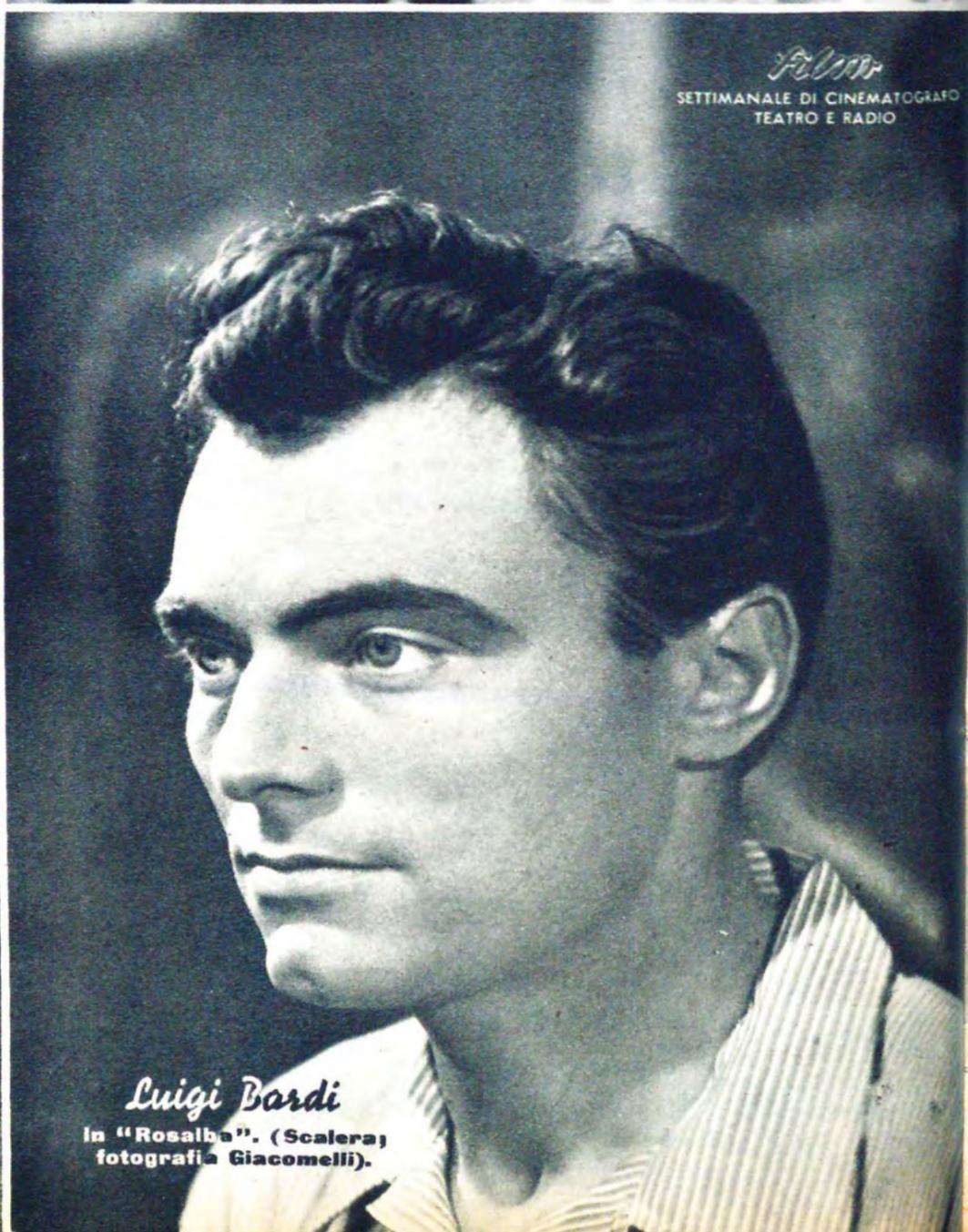
Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Attilio Dottesio
in film "L'angelo del miracolo".
(Fotografia Ferruzzi)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Luigi Bardi
in "Rosalba". (Scalera)
fotografia Giacomelli).